

**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA  
UNIDAD AZCAPOTZALCO**

DIVISIÓN DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES

MAESTRÍA EN LITERATURA MEXICANA CONTEMPORÁNEA

**Lo lícito de ser incompletos: *El goce de los días futuros* de Luis Carrión Beltrán.  
Aproximación a una literatura de fin de siglo**

TESIS

QUE PARA OBTENER EL GRADO DE  
MAESTRO EN LITERATURA MEXICANA CONTEMPORÁNEA

PRESENTA

**FRANCISCO GABRIEL BINZHÁ**

ASESOR

**MTRO. EZEQUIEL MALDONADO LÓPEZ**

LECTORES

**DR. ALFREDO PÉREZ PAVÓN  
DR. TOMÁS BERNAL ALANÍS**

ESTA INVESTIGACIÓN RECIBIÓ FINANCIAMIENTO DEL PADRÓN NACIONAL DE POSGRADOS CALIDAD  
DEL CONACYT

MÉXICO, D.F., A 18 DE NOVIEMBRE DE 2014

La presente obra está dedicada a los 43 estudiantes normalistas desaparecidos  
y a los caídos en Ayotzinapa, Guerrero.

## **Agradecimientos**

La presente obra se logró gracias a diferentes personas, amigos y familiares, que me brindaron su apoyo de diversas maneras. A todas ellas, un agradecimiento fraternal y sincero: a los compañeros del Seminario de Tesis (Patricia, Mauricio, Fernando, Arturo, Isaí, Gallo) por sus puntuales y bien recibidas anotaciones, a Yanira Soriano (Yaya), a mamá y papá, a Julio César García, a Itzel Guadalupe (Titis) y a Maricarmen Barragán (y amigos de la UTEYCV).

Agradezco también al maestro Ezequiel Maldonado, a los doctores Alejandro de la Mora, Alfredo Pavón, Tomás Bernal y Vicente Francisco Torres.

Igualmente, a la UAM-Azcapotzalco, por todo el apoyo brindando a lo largo de la maestría, así como al CONACYT por impulsar proyectos como el presente.

Finalmente, un especial agradecimiento a los familiares de Luis Carrión por los diferentes documentos y testimonios que me compartieron para conformar esta investigación.

## Índice

<b>Nota introductoria .....</b>	<b>5</b>
<b>Capítulo 1. <i>El goce de los días futuros</i>: hacia una construcción de lo póstumo .....</b>	<b>9</b>
<b>Capítulo 2. <i>El goce de los días futuros</i>: la imposibilidad narrativa. Problemáticas y aciertos en la narrativa carrionesca .....</b>	<b>23</b>
<b>A manera de conclusiones .....</b>	<b>83</b>
<b>Bibliohemerografía .....</b>	<b>87</b>
 <b>Anexos</b>	
• Anexo 1. Cuento “ <i>El goce de los días futuros</i> ” .....	90
• Anexo 2. Documentos digitalizados .....	92
• Anexo 3. Bibliohemerografía actualizada de Luis Carrión Beltrán .....	106

Pareciera ser que al avanzar sobre este siglo XXI y al tiempo que la bruma de la Historia arrojada por el siglo pasado va amainando, es preciso orientar y reorientar las luces de la razón en aquellos pasajes sórdidos que por alguna causa fueron soterrados u orillados a alimentarse de marginación y olvido. Revisar y visitar aquellos pasajes implica reconfigurar los escenarios presentes, ensamblar aquellos fragmentos de historia que quedan y a partir de éstos brindar un posible significado en aras de la comprensión y valorización, de colocar a aquellos en el lugar correspondiente.

La investigación *Lo lícito de ser incompletos: El goce de los días futuros de Luis Carrión Beltrán. Aproximaciones a una literatura de fin de siglo* representa esa búsqueda urgente por concentrar los signos dispersos que la historia oficial se ha encargado de diseminar y que los nuevos tiempos reclaman para intentar hilvanar una historia (la posiblemente real) que aún queda pendiente. Es así como esta investigación nace de esa necesidad de valorar a uno de tantos autores que el sistema de gobierno ha soterrado con el fin de callar sus voces, sus ideales, su forma vivir, siendo éste el punto de partida para que futuros investigadores encuentren elementos que conduzcan a otros senderos y diatribas.

*El goce de los días futuros* es la última literatura que produjo Luis Carrión Beltrán (1942-1997) y aunque la publicación fue posterior a su deceso, el libro de cuentos representa el postrero acto creativo que el autor concibió de manera lúcida: oscila entre nuevas y viejas narraciones, entre propuestas estéticas donde lo social es el hilo conductor, pero también, es una obra que adquiere mayor sentido al tratarse (si es válido

denominarlo así) de una propuesta literaria en la que el autor que escribió más novelas vuelve su mirada a la construcción de relatos.

El interés por realizar esta aproximación nace a partir de darle continuidad al trabajo de investigación que se he realizado previamente bajo el título *Luis Carrión Beltrán: atisbos en la vorágine del suicidio*, obra que se encuentra constituida por la biografía del autor, así como el análisis crítico de sus obras *Es la bestia*, *El infierno de todos tan temido* y *Otros te llaman*, así como la recopilación de obra inédita (investigación que busca casa editorial que la auspicie). Darle continuidad a este proyecto implicaba orientar el análisis hacia la obra más desconocida del autor, aquella edición que no fue acogida por empresa editorial alguna, que es publicada posterior a su muerte, edición que corrió a cargo de la familia, lo que condujo inevitablemente a que no existiera distribución, mas aquella que se genera hasta el día de hoy de mano en mano o en las diferentes presentaciones u homenajes que se le realizan al autor. Al no existir distribución o punto de adquisición, la obra corre el riesgo de desaparecer, y, ante ello, es urgente dejar un registro de su existencia al tiempo de valorar la propuesta que presentó su autor.

La obra adquiere diferentes matices y significados: es la última obra de un escritor que la mayor parte de su vida vivió en lo marginal y que sufrió los embates por parte del gobierno en su área editorial, por lo que resulta interesante acercarse al discurso que elaboró durante varios años, discurso que se vio afectado por la pobreza en que radicaba, por su coraje contra el sistema capitalista y de gobierno, por el cansancio de supervivir, por su enfermedad, por su amor hacia los ideales socialistas, así porque esta obra es el punto neurálgico donde coexisten todos los anteriores en un fin de siglo.

Aproximarse al libro de cuentos *El goce de los días futuros* es confrontarse a una obra colmada de claroscuros difíciles, en algunos momentos burdos, en otros lúcidos, un escrito que sigue el estilo del autor, que es exigir un lector atento y crítico antes las diversas figuras, historias y formas de narrar con las que envuelve su prosa. También hay que tener en cuenta que es la obra de un autor que brilló momentánea y brevemente a mediados de la década de los setenta, que con su novela *El infierno de todos tan temido* irrumpe lo cotidiano y hortodoxo del lenguaje, proponiendo otros esquemas donde se

entremezclan elementos poéticos con visiones políticas, donde pone a prueba métodos de escritura rupturistas orientados hacia un soporte literario en los que pudieran confluír la crítica social, la crisis de las instituciones y del mismo individuo, la voz del autor.

La presente investigación se conforma de dos capítulos: en el primero, se narran los diferentes episodios por los que transitó la obra hasta adoptar su versión final. Este capítulo tiene por objetivo que el lector se entere cómo surge la obra, acercarlo a lo anecdótico, que se ubique en ese laboratorio que suele ser espacio propio del autor; en el segundo capítulo, se realiza una aproximación a la obra ubicando sus ejes temáticos, así como los aciertos y las problemáticas que una obra de esta naturaleza plantea, considerando que algunos de los cuentos fueron reescritos, por lo que el análisis reflexionará en torno a la estructura del cuento, la intención estética que el autor le confirió con base en su visión socialista, el elemento irónico empleado, así como la inclusión de personajes. Autores como Wayne Booth, Linda Hutcheon o Philippe Lejeune, entre otros, se retoman para brindar luz a las estructuras donde la ironía, la crítica, el testimonio y las irreconocibles formas del cuento se convierten en asideros incompletos.

Al final de la investigación se incluyen los anexos, en los cuales se consideran: la versión original del relato “El goce de los días futuros” aparecido en *Diorama de la Cultura*, los documentos digitalizados correspondientes al diario del autor que se emplearon en la presente investigación, así como la bibliohemerografía actualizada del autor.

Como parte integral de esta propuesta de investigación, se han donado a la biblioteca de nuestra Casa de Estudios, la UAM-Azcapotzalco, ejemplares de la novela *El infierno de todos tan temido* y del libro de cuentos *El goce de los días futuros*.

Sirva esta aproximación a la revalorización del autor y de su obra.



Archivo fotográfico: Fam. Carrión Rivera

Luis Carrión en su estudio



## Capítulo 1. *El goce de los días futuros*: hacia una construcción de lo póstumo

Aún los cerrados humos de la desolación continuaban ensordeciendo los postreros meses que se sucedieron al suicidio del escritor Luis Carrión Beltrán (1942-1997) cuando a finales de la primavera de 1998 es presentada en la Casa de Cultura de Tlalpan lo que se considera su obra literaria póstuma: *El goce de los días futuros*, escrito literario que resguarda una serie de relatos y que aparece dentro del escenario literario tras la incertidumbre del duelo *post mortem* y la presura de un fin de siglo que se hallaba agonizante.

### I

*El goce de los días futuros* es una obra que se gestó a lo largo de varios años, desde finales de la década de los setenta hasta el año del 1996, cuando el autor conjunta y concluye la versión final. Este dilatado proceso de creación condujo a que dicha obra sufriera una serie de metamorfosis que propiciarían la consideración, planeación y desarrollo de nuevos proyectos, así como la mejora de lo que hoy en día es el libro de relatos.

La idea de reunir una serie de cuentos surge de manera borrosa entre los años de 1975 y 1982: no se tiene un claro registro de cuándo ésta se concreta, pues los escritos personales (diarios) del autor correspondientes a dicho periodo (y que éste tenía el hábito de producir de manera cotidiana) fueron destruidos en sus numerosos y violentos excesos emocionales de los que era presa; páginas, manuscritos, notas, que acabaron rotos y esparcidos en su espacio de trabajo o incendiados bajo el estertor de la paranoia en el que

usualmente el autor se desbocaba, entre los conjuros del alcohol y el enervamiento de la hierba.

Entre los documentos personales del escritor existe sólo una página en la que se hace referencia de forma específica al libro que estaba desarrollando, así como a su posible estructura. Esta página única y arrugada, de color amarillenta por el paso del tiempo y que se encuentra mecanografiada, carece de fecha, no obstante, puede ubicarse previo al año de 1982 por diversas razones; Carrión registró dentro de su diario correspondiente a este año lo siguiente:

Estoy de acuerdo con Borges cuando dice que el escritor debería de ser relojero (o carpintero) para no gastar su energía inútilmente. Sin embargo, yo soy escritor de tiempo completo: guiones a destajo, artículos sesudos (que me cuestan un huevo) y, además, la novela, el libro de poesía y el libro de cuentos pendientes. ¡Qué os parece!

Hoy he reflexionado mucho y creo que una vez terminados los guiones sobre los estados de la República, me dedicaré en cuerpo y alma a la novela. Ése es mi fin y ésta es mi meta inmediata. Lo demás, vale madre.

Novela, libro de poesía y libro de cuentos, ésta es la secuencia de mi historia. A saber: *Otros te llaman*, *La imagen del camino* y *El goce de los días futuros* o como lo llamarán algunos, *Es la bestia*.<sup>1</sup>

Para este inicio de la década de los ochenta, el proyecto literario poseía ya el título con el que se conoce en la actualidad, aunado a que el autor había considerado retomar los relatos de *Es la bestia* (1973), mas, en el escrito sin fecha, Carrión Beltrán señala lo siguiente: “el hilo conductor de los cuentos es cronológico, como su título lo expresa: *La imagen del camino*... Definitivamente en *Es la bestia* hay algo bueno, pero no se puede ni debe tomar algo de ahí. Los cuentos de *La imagen del camino* serán nuevos, originales, actuales en lo que a mí se refiere.”<sup>2</sup>

En esta etapa primigenia de la obra, el título que pretendía adjudicarle el autor era *La imagen del camino*, el cual asignaría posteriormente a un poemario (inédito). Este

<sup>1</sup> Estas notas pertenecen al diario de Luis Carrión Beltrán, al cual se tuvo acceso al momento de realizar la investigación Luis Carrión Beltrán. Atisbos en la vorágine del suicidio en 2008. El presente fragmento tiene por fecha el 18 de mayo de 1982, p. 29. A partir de esta cita se manejará la abreviatura DLC. En el anexo 2 de la presente investigación se encuentran digitalizados los documentos que se citan.

<sup>2</sup> Nota perteneciente al diario de Luis Carrión Beltrán. Sin fecha, pero puede ubicarse su escritura entre 1975 y 1982.

título provisional lo tomaría de una nota que encontró en la calle, tal y como lo explica en el epígrafe con el que comienza el poemario, el cual dicta lo siguiente:

Yo no soy poeta,  
pero quiero cantar bonito,  
aunque sea fea  
la imagen del camino  
que tanto he andado...

ANÓNIMO

Versos encontrados en un pedazo de papel mugroso en la calle. A quien pertenezcan, que los reclame. Mientras tanto, los hago propios y agrego:

La urdimbre es el tiempo,  
los meses y los años  
transcurridos...<sup>3</sup>

En el manuscrito mecanografiado se hallan elementos que permiten atisbar de manera incompleta la que sería la estructura original del proyecto; en ella, Luis Carrión enumera de forma arbitraria los títulos que contendría el libro, sin embargo, debido a que se carece de la página contigua, se ignora el número total de los cuentos considerados. De los títulos que menciona, cinco se incluyeron en la versión final –“Los novios”, “¿Juguetes? ¡Juguetes!”, “La lectura”, “Cinco veces cinco” y “El goce de los días futuros”–, mientras que de los tres restantes, uno existe como obra inédita y autónoma –“Cuentaprontuario”– y de los otros dos sólo se sabe de su existencia por su mención –“Un día más... Un día cualquiera... Un día” y “Cómo escribir una novela, participar en un premio internacional y ser ganador... ¿o perdedor?”.

De los tres relatos que no figuran en la versión final, Carrión hace una anotación explicativa en torno a “Cuentaprontuario” dentro de la página amarillenta: «Cuentos brevísimos que podrían ampliarse para situarlos al final o al principio del libro, depende...»<sup>4</sup> Es probable que la razón de que estos relatos no hayan sido considerados para su inclusión fuese por la temática que en ella se manejaba, la cual parecería ser ajena al resto de los escritos: en “Cuentaprontuario” se reúnen una serie de relatos brevísimos y

<sup>3</sup> Luis Carrión, La imagen del camino (poemario inédito), p. 3.

<sup>4</sup> VER. Nota 2

numerosos, y que por su naturaleza corta parecieran mantenerse ajenos al discurso manejado; quizá haya sido este último factor por el que se reconsideró insertarlos, aunque también su extensión obligaría a dividir dicha obra en dos partes o como él bien lo explica «situarlos al final o al principio de la obra», lo que ocasionaría que el hilo conductor de los cuentos se trozara.

Es en la misma década de los ochenta cuando el autor convierte este proyecto en una sola unidad literaria, recopilando todos esos breves relatos bajo el título de *Cuentaprontuario*, obra que se halla inédita y de la que se conserva la versión final del autor.

De “Cómo escribir una novela, participar en un premio internacional y ser ganador... (¿o perdedor?)” no se tienen datos sobre su existencia, aunque el autor explica lo siguiente dentro de la página desperdigada: «Narrar la historia real de los últimos quince días, desde el despedazamiento de la novela hasta la noche previa, la dormida, la entrega al policía en la puerta. Este título lo tiene, provisionalmente, un cuento que empecé hace tiempo, pero que debe de titularse distinto.»<sup>5</sup> La novela a la que hace referencia el autor es *El infierno de todos tan temido* (1975), obra con la que obtuvo el Premio Hispanoamericano Primera Novela convocado por el Fondo de Cultura Económica en 1974. El objetivo del relato era narrar todos los sucesos concernientes a la escritura apresurada de la obra durante los quince días previos al cierre de la convocatoria, hasta el momento en que son dados a conocer los resultados y es nombrada ganadora. Se ignora si el autor contemplaba contar los hechos respecto al boicot y la delación policiaca que sufrió la novela, pero algo se deja entrever al considerar dichos elementos dentro del título, aquel juego de palabras “y ser ganador... (¿o perdedor?)”.<sup>6</sup>

Dentro de los escritos que construyó a mediados de la década de los setenta, existen fragmentos pertenecientes a una conferencia que se llevó a cabo en una preparatoria en Xalapa, Veracruz, y que llevan por título “Diario de un escritor (o el

<sup>5</sup> VER. Nota 2

<sup>6</sup> Para conocer cómo se escribió dicha novela, así como los infortunios por los que atravesó, ver: Gabriel Binzhá, Francisco. “Luis Carrión Beltrán: de la marginación al suicidio. Anotaciones en torno al Infierno de todos tan temido”. Tema y Variaciones de Literatura, núm. 40, México, UAM-Azcapotzalco, 2013. <[http://zaloamati.azc.uam.mx/bitstream/handle/11191/843/Luis\\_Carrion\\_Beltran\\_no\\_40.pdf?sequence=1](http://zaloamati.azc.uam.mx/bitstream/handle/11191/843/Luis_Carrion_Beltran_no_40.pdf?sequence=1)>

proceso creativo y los problemas del escritor)”: este documento mecanografiado y con correcciones oscila entre el inicio de cómo estructurar una conferencia hasta la construcción de la misma, entrelazándolo con la historia de cómo escribió su obra, los motivos que lo llevaron a ello, entre otros puntos.

Puede pensarse que la razón que lo obligó a prescindir de este texto fue el carácter anecdótico del mismo, pues los elementos a emplear tenían por referente hechos reales y que más allá de plantear una historia literaria, se convertía en una denuncia, un escrito en el que aplicaría todas las técnicas conocidas por él como francotirador apostado en la literatura para dar a conocer los hechos de los que fue presa. Es probable.

La suma de estos elementos quizá haya sido lo que propició que el autor dejara fuera de la versión final los relatos citados y que más allá de crear un texto de denuncia se decidiera a llevar a cabo ésta a través de la inclusión de los cuentos de *Es la bestia* dentro de su nuevo libro, aunque hechos y circunstancias ubicaran a los relatos en una divergencia temporal.

Ocho en total son los relatos que se sabe formarían parte del volumen de relatos *La imagen del camino*, junto con otros que se ignoran y que aparentemente sus nombres hasta el momento continúan enmascarados por el silencio. Sin embargo, este proyecto no satisfizo a su autor y en ese vuelco propio que toda obra creativa reclama como parte de su transformación, vuelve a sufrir un revés adoptando otra posible versión.

A pesar de los diferentes cambios que se generaron, uno de los relatos se mantuvo siempre presente y, curiosamente, sería de éste del que se retomaría el título para englobar todo el libro: “El goce de los días futuros”. Este cuento es publicado en *Diorama*



Portada del suplemento *Diorama de la Cultura*

de la Cultura en la primavera de 1975, apareciendo cuando *El infierno de todos tan temido* recién comenzaba a circular. El relato se encuentra sumamente vinculado en cuestiones temáticas con la novela, pues la locura, el internamiento en sanatorios mentales rusos, la experiencia del individuo de ubicarlo en los confines de la podredumbre, así como su aniquilación, son una constante.<sup>7</sup> Carrión Beltrán señalaría dentro de sus anotaciones en torno a incluir este cuento lo siguiente: «Aquí sólo hace falta decir un poco más la verdad, lo real, lo auténtico, porque siempre ha sido un cuento censurado, autocensurado desde su creación.»<sup>8</sup>

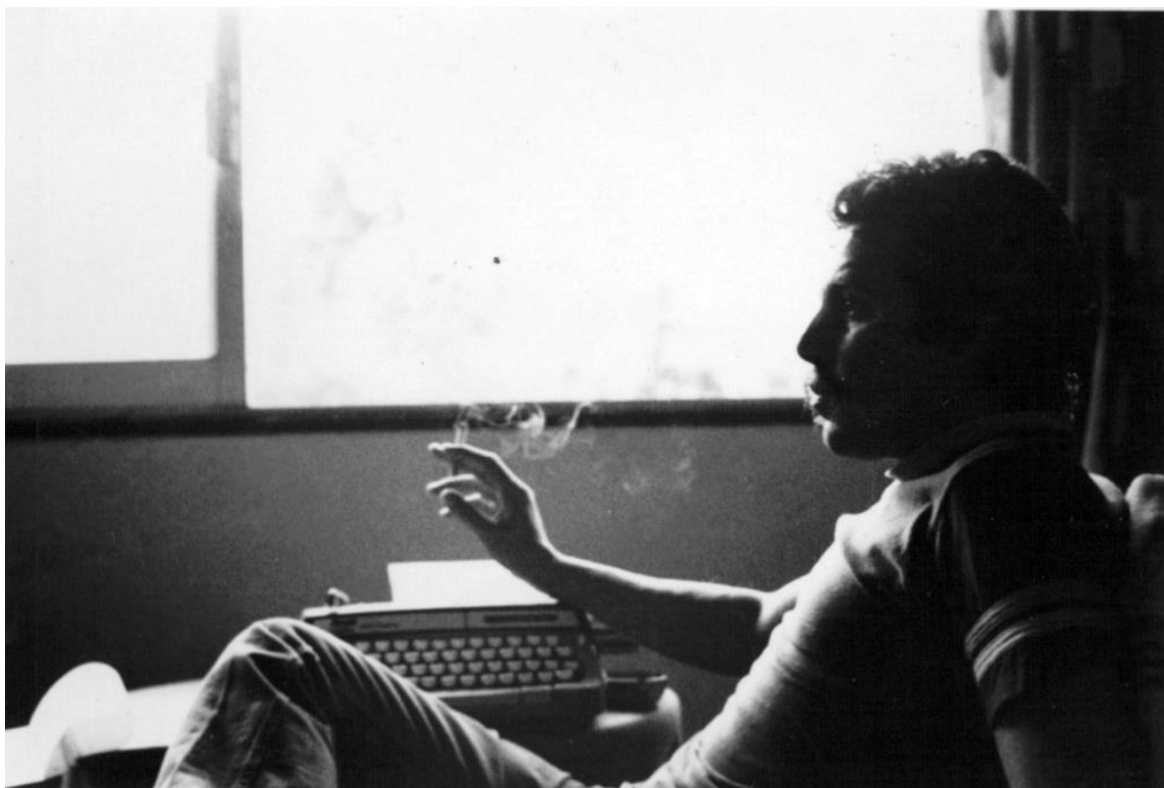
Para ese año de 1982, toma la decisión de agregar los relatos pertenecientes a *Es la bestia*. No obstante, los procesos creativos del autor en estos años lo obligaron a replantear la idea de no sólo retomarlos, sino de proveerles de una nueva arista, lo que lo conduce a revisar sus escritos, imprimiéndoles un estilo, si no diferente, sí que les proporcionara vitalidad y vigencia, una especie de re-escritura a partir de los ya publicados.

Ante esto, debe señalarse que *Es la bestia* es publicado en 1973 bajo el sello de la editorial Novaro, luego de un largo recorrido por distintas editoriales, siete editoriales en total a las que el autor recurrió sin obtener respuesta positiva (entre ellas, Siglo XXI, quien desechó el original por tratarse de una obra menor, en volumen de páginas); en varios casos se consideraron como literatura subversiva. Entonces, el argentino-mexicano Luis Guillermo Piazza (director editorial de Novaro en ese momento) le brinda la oportunidad a Carrión Beltrán de publicar su obra, incluyéndola en la colección Nuevos Talentos. En la contraportada de la obra, se lee el comentario del mismo Piazza quien señala: «Ya no preguntemos más. Luis Carrión, de increíble audacia narrativa, es la respuesta apabullante de la Nueva Literatura Mexicana».<sup>9</sup> La obra aparece con un diseño tosco y grueso, con una portada verde y roja. No se sabe la aceptación que este título tuvo por el público, mas puede pensarse que por ser obras de jóvenes escritores, su plataforma no tuvo la

<sup>7</sup> El relato “El goce de los días futuros” aparece publicado el 25 de mayo de 1975 en Diorama de la Cultura, página 6-7.

<sup>8</sup> VER. Nota 2

<sup>9</sup> Contraportada de: Luis Carrión, *Es la bestia*.



Archivo fotográfico: Fam. Carrión Rivera

Luis Carrión en su estudio en la década de los ochenta.

suficiente infraestructura. Actualmente es casi imposible encontrar un ejemplar de dicho volumen, lo que conduce a cavilar que el tiraje en su momento fue mínimo.

Para esa década de los ochenta, Luis Carrión ha dejado a un lado aquellas experiencias ensordecedoras que lo solían conducir a sanatorios mentales: su vida marital con su esposa Martha Rivera, así como el convivir día a día con su hija Lydiette, le permiten mantener cierta estabilidad anímica, la cual también logra sortear con su consumo de alcohol. Su labor como escritor la desarrolla publicando artículos en la revista *Estrategia*, así como redactando guiones para cortometrajes.

La situación editorial a la que se enfrenta el autor con sus obras publicadas en los inicios de la década de los ochenta es desalentadora: *Es la bestia*, como obra primera, pasa desapercibida por el público y la crítica mientras que *El infierno de todos tan temido* continuaba a la sombra de la delación por parte del Estado, convirtiéndose (de cierta

forma) en la novela maldita de la literatura mexicana.<sup>10</sup> Ante este panorama, considerar la posibilidad de reeditar sus cuentos era inviable, al igual que la novela, dado que los derechos legales los poseía el Fondo de Cultura Económica. A esto se le suma la condición socialista manifestada por el autor y su poco interés por integrarse al mundo literario, por ende, en cuestión de publicaciones, el resto de la década Carrión se dedica a publicar sus artículos periodísticos y a la escritura de su novela *Otros te llaman*, la cual lo hace merecedor del Premio Nacional de Periodismo Literario “Belisario Domínguez” en 1986.

## II

En los primeros años de los noventa, en 1993, *El goce de los días futuros* se halla completo: diecisiete fueron los cuentos que incluiría finalmente. De éstos, solamente se retomarían ocho cuentos de *Es la bestia* (a saber, “El estreno del cine Lux”, “Insectos”, “El paño rojo”<sup>11</sup>, “Que se vaya con el otro”, “Es la bestia”, “La carta”, “La noche del festejo” y “La pinta”), dejando cuatro escritos fuera (“El sol de mediodía”, “El ruido está presente”, “Cuando se pierde el tiempo” y “La sexta parada”) y agregando nueve (“La mujer de nadie”, “El goce de los días futuros”, “¿Juguetes? ¡Juguetes!”, “Cinco veces cinco”, “El siete Calixto”, “Los novios”, “Todos los sueños un sueño” y “Tz’Unul y Niwak Ok’Il”).

No obstante, otro proceso creativo estaba en puerta: de la misma forma que en el *Infierno de todos tan temido* el autor incluyó tres viñetas de *Los caprichos* de Francisco de Goya, la idea de agregar ciertos elementos pictográficos a esta nueva obra era una constante: para esto, Carrión Beltrán concibió la realización de una obra mutua entre su esposa y él. El concepto que tenía en mente era que ella –su musa literaria– realizara una serie de ilustraciones, las cuales serían un prelude a cada relato. En su diario, Luis escribió lo siguiente:

<sup>10</sup> En septiembre de 1981 se exhibe la película *El infierno de todos tan temido*, basada en la novela, y que tuvo por guionista al mismo autor y como coguionista a Jorge Fons; dicha película se terminó de filmar en 1979 y se mantuvo enlatada dos años. Cuando se exhibe se proyecta únicamente en nueve salas a nivel nacional, mas muy pronto sale de cartelera. Lo que pudo convertirse en un apoyo para la reimpresión de la novela, se convierte solamente en otro elemento desgastado y en un esfuerzo sin frutos.

<sup>11</sup> El relato “El paño rojo” se publicó originalmente en la *Revista Mexicana de Cultura*, núm. 195, el 22 de octubre de 1972.



Martha se compromete a hacer las ilustraciones del libro de cuentos *El goce de los días futuros* [...] También se compromete a hacer las ilustraciones de *Las andanzas de Benjamín y Quevedo*,<sup>12</sup> novela que debe necesariamente ir ilustrada por capítulos. Si Martha no cumple con su compromiso, tendré que buscar a alguien que ilustre de acuerdo con lo que a mí se me dé la real gana. La ventaja [...] es que ella tiene plena libertad para hacer lo que se le venga en gana. Con otro ilustrador, yo seré el que decida.<sup>13</sup>

Para este año de 1993, la relación dentro del seno de la familia Carrión Rivera se encontraba muy fragmentada, producto de la enfermedad que Luis tenía, su alcoholismo, su cotidiana medicación y, en muchos casos, su constante desempleo, lo que conducía irremediabilmente a sortear diferentes dificultades que afectaban no sólo la economía sino también la educación de los hijos. Ante este escenario lóbrego, Martha se traslada junto con sus hijos a San Andrés Tuxtla, donde vive por un tiempo. Es en este periodo en que Luis –quien vive solo en su departamento de Villa Olímpica– culmina la obra y genera ideas para complementarla.

<sup>12</sup> La novela *Las andanzas de Benjamín y Quevedo* a la que hace referencia el autor es una novela política que comenzó a trabajar en 1978 y que tenía planeado publicar ese mismo año. No obstante, postergaría su escritura hasta 1985, en el que escribe cinco capítulos:

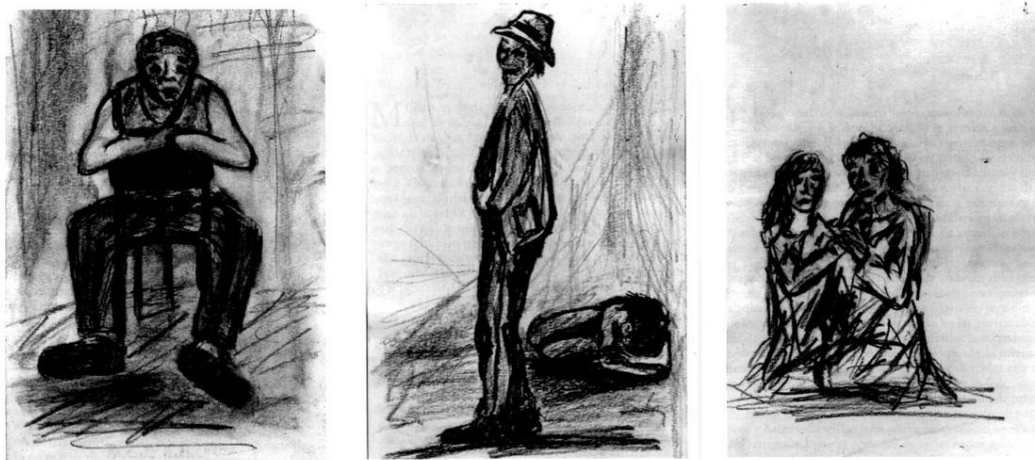
1. La migración
2. El ascenso a la tierra
3. ¡Mi madre, la Zona Rosa!
4. La vecindad
5. La vida cambia

Agregaría en sus notas lo siguiente: «Y tengo en proyecto la estructuración de los dos siguientes: el sexto debe ser las andanzas para conseguir una nueva chamba en la que Benjamín y Quevedo ingresen al aparato de obreros organizados en un sindicato, y el segundo pretende ser una alegoría titulada definitivamente *La gran comilona*, con lo que espero tener casi cien cuartillas y la perspectiva de terminar el libro en poco más de cuatro meses, con alrededor de doscientas cuartillas.» (DLC. Abril 10, 1985, p. 6-7.)

Para finales de 1987, la novela la habría terminado y estaba lista para publicarla, hecho que nunca sucedió y que aún en la actualidad sigue inédita.

Hay que diferenciar entre la novela y las editoriales que por ese mismo tiempo escribía junto con Jorge Fons, las cuales eran publicadas en diarios del interior del país y llevaban por título el mismo que el de la novela: “Las andanzas de Benjamín y Quevedo”, en donde Carrión era el personaje Benjamín y Jorge Fons, Quevedo y las notas tenían un corte político de los sucesos que ocurrían en el país. Xavier Robles quien coordinó en su momento aquel Centro de Corresponsales y señaló lo siguiente: «Luis era muy puntual en sus entregas con lo que saciaba su obsesión por hablar de las circunstancias que nos tocaron vivir.» (Peguero, Raquel. “Luis Carrión, un ser subversivo enamorado de la vida: Robles” en *La Jornada*. México, 20 de mayo de 2008. Secc. Cultura, p. 26, 2° y 3° cols.)

<sup>13</sup> Fragmento perteneciente al diario de Luis Carrión, fechado el 13 de noviembre de 1993, p. 33.



Ilustraciones realizadas por María Fernanda Caffarel

La obra aún se mantendría detenida pues su esposa se niega a participar en la creación de las imágenes. Pasarían tres años entonces, cuando, en 1996, ante esta constante negativa por parte de Martha, Luis le propone a su sobrina María Fernanda Caffarel que sea ella quien le haga las ilustraciones. Fernanda Caffarel –sobrina por el lado de la familia Carrión y a quien solían llamarle “Marifer”– atravesaba por un periodo difícil: su hermano (que era pianista) recién se había suicidado y, paralelo a esto, ella tenía problemas con sus padres, pues a pesar de su negativa de que ella estudiara Artes Plásticas, Fernanda se empeñaba en continuar con sus deseos de estar en contacto con el arte. Son estos sentires, estas emociones en donde la muerte, el ir a contracorriente, a manera de violento salmón, en las que Luis y Fernanda coinciden, siendo ella quien realiza finalmente las diecinueve láminas que ilustran el libro de cuentos, cada uno alusivo a la temática en turno, cada uno con un estilo áspero, crudo, donde los claroscuros terminan fragmentando las imágenes.

Para septiembre de ese año, el libro ha sido enviado a la editorial Scripta, con la finalidad de que sea considerado para su publicación. Ante esta situación de emotividad, Luis le escribe a Martha:

El libro de cuentos, *El goce de los días futuros*, ya fue entregado en su totalidad, con las ilustraciones de Marifer, excelente por cierto. Ahora sólo queda la angustia de la espera.

No me hiciste la portada, canija, y tuve que recurrir a la invención y la estupidez de mi propia imaginación. En cambio tú tienes talento y todo lo echas por el arroyo del tajalate.<sup>14</sup>

No obstante, vía telefónica, Martha le había sugerido a Luis agregara un cuento extra, uno publicado en el libro colectivo *Espacios de silencio (la televisión mexicana)*, publicado por la editorial Nuestro Tiempo en 1988 y el cual ella consideraba era pertinente incluir. Sin olvidar esto, Luis le señala lo siguiente:

Oye, preciosa, por favor: todavía es tiempo de que hagas la portada de *El goce de los días futuros* ¡por favor!, una obra mutua: TÚ Y YO juntos en la portada: Martha y Luis. ¡Quihubo! ¡Éntrale, te lo suplico! ¿Por qué tiene que ser Fons y no tú? ¡please, pazhlasta, por favore, amore mío! Voy a anexarte una copi(a) del libro en el sobre, al fin que es grande, de esos de la UNAM.<sup>15</sup>

Acabo de imprimir *El goce de los días futuros*. Vas a sentir delicia en tus entrañas. Sólo debo decirte que, haciéndote caso, envié a Scripta el último cuento, “Un día en la televisión mexicana”, publicado en *Espacios de silencio* que coordinó Víctor Manuel Bernal, que van a capturar en computadora y añadir. Lamentablemente para ese cuento no hay ilustraciones de Marifer, y ya me da pena pedírsela. ¿Podrías hacerla tú? Lo recuerdas ¿no? Porque no tengo ni el libro ni el cuento, lo envié, el libro, a Scripta para su pinche captura. Sería el único cuento que se va sin ilustraciones. En fin, piénsale y me dices qué coños hacer.<sup>16</sup>

Vas a ver qué bonito se ve el libro de cuentos. Ni me atrevo a ponerle título a mano al fólder con el que lo encuaderné. Mejor hazlo tú, con tu letra, con tu sangre, porque es un libro mutuo, canalla, Huitzitzilinka. Es fólder azul celeste ¡y vaya que nos costó terminarlo, ¿no preciosa? ¡Lo hicimos, chingao! ¿No que no? Para que les arda lo que tú y yo somos, pese a la vida, el infierno y el cielo... ¿Cierto? ¿Verdad? “Verdad”, contestarías tú en viva voz de tu presencia viva. Lo sé.

No tengo con qué brindar, carajo, más que café y tabaco... Pues vale, qué chingados. Nos encafetamos y nos ennicotizamos... ¿Vale? Haz lo propio cuando termines de leer los que hiciste, obra tuya, canija, así que ahora, no te rajes porque como decía ya sabes quién, aquí no se raja nadie.<sup>17</sup>

Para ese 1996, Luis vivía de nueva cuenta solo en su departamento de Villa Olímpica, pues meses antes su esposa Martha había vuelto, creyendo en un posible cambio dentro de la relación, mas el escenario era el mismo, por lo que ella, dentro de todo este cansancio anímico, optó de nueva cuenta volver a Veracruz con sus hijos,

<sup>14</sup> DLC. Septiembre 18, 1996, p.17. Las cursivas del libro de cuentas fueron colocadas para mantener el formato.

<sup>15</sup> DLC. Septiembre 19, 1996, p.40. Las cursivas, así como la letra inicial mayúscula correspondiente al título del libro fueron colocadas para mantener el formato.

<sup>16</sup> Op. Cit. pp.41-42.

<sup>17</sup> Idem. p.43.

quedándose sólo en la ciudad Lydiette Carrión, la hija de ambos, quien para esos momentos vivía de manera independiente y las visitas que le realizaba a su padre eran de forma periódica. La medicación que Luis consumía de forma diaria consistía en dosis de Valium, Captopril y Tolvón, mismos que le ayudan a mantener un estado de estabilidad interna.

La soledad, una soledad proveniente no sólo de familiares sino también por parte de amigos y amistades, el alcoholismo, el desempleo, la dosificación de medicamentos, la promesas que algún día su familia volvería con él, la situación de sus libros, la pobreza en la que se hallaba, invocaron a aquellos demonios que Luis había parecido apaciguar tiempo atrás y los deseos de muerte resurgieron en él. En una ocasión el intento falló, mas el deseo de muerte que invocó el uno de junio de 1997 dio por resultado la muerte voluntaria de Carrión Beltrán, quedando solamente un cuerpo rígido, con las venas quebradas y un cigarro que no culminó entre sus dedos, resguardado por el silencio de las cuatro paredes de su recámara, sin ver siquiera la versión final de una obra que le costó años construirla.

### III

*El goce de los días futuros* aparece a la luz pública el 20 de mayo de 1998, a casi un año de la muerte del autor, siendo presentado por Alejandro Aura, Jorge Fons, René Avilés Fabila y Rufino Perdomo en la Casa de Cultura de Tlalpan (Distrito Federal). El volumen de cuentos que presentan fue una edición realizada por parte de la familia, debido a que en Scripta no se llevó a cabo la impresión y aún en vida Luis le dejó el original (sin el cuento extra) a Guillermo Lezama, para que fuera éste quien se lo imprimiera.<sup>18</sup> Xavier Robles, en la presentación, puntualizó que Luis Carrión «tenía la promesa de Guillermo Lezama de editarlo, cobrándole poco», no obstante, el autor no vio impreso su escrito y éste es editado finalmente por el apoyo de Lezama y Jorge Carrión (padre de Luis). Es así como esta obra se materializa, apareciendo como *El goce de los días futuros (Cuentos incompletos)*.

---

<sup>18</sup> Guillermo Lezama formaba parte de la editorial Nuestro Tiempo, editorial en la que Luis colaboró dentro del tiempo de *Estrategia*.

Originalmente, el libro aparecería como una obra mutua entre Luis Carrión y Martha Rivera, no obstante, Jorge Carrión le llama a Guillermo y le solicita que la elimine como coautora, razón a la que Martha no se opone. Por otro lado, la idea que Luis tenía en mente para este libro fue el sentarse en la vía pública, quizá la plancha del Zócalo, sentarse y obsequiar los libros a los transeúntes, como una forma de compartir sus escritos, la cultura, el pensamiento, una forma de libertad ajena a la industria editorial de la que presa había sido. Y parte de este imaginario de Carrión se llevó a cabo diez años después de su muerte, cuando en el Cultural's Roots, situado en el Centro Histórico, se le rindió un homenaje, donde las anécdotas, la charla, la cerveza, el tabaco, dibujaron la noche, lugar en el que se obsequiaron gran parte de estos ejemplares.

Se desconoce quién agregó el subtítulo “cuentos incompletos”, pues propiamente la obra no transitó por la recopilación de los cuentos, sino que era un proyecto final concluido por el propio autor. Sin embargo, se le puede dar una doble lectura: “cuentos incompletos”, a manera de obra póstuma, pero también, como metáfora de que los cuentos ahí contenidos resguardan historias que se mantienen “inconclusas” en el sentido de que siempre se están rehaciendo, un fondo que se perpetúa en la historia por su naturaleza, o, como se lee en determinado pasaje de *El infierno de todos tan temido*: “Los hechos se repiten; la sociedad se transforma”<sup>19</sup>, una historia que le apuesta al futuro y a su goce.

Finalmente, como parte de es violento ciclo en el que memoria, amor, memoria y locura terminaban de reunirse de manera disímbola, Jorge Fons publica en *El búho* (a los pocos días) un texto titulado “Carta a Luis Carrión” en el que a través del recuerdo, charla con Luis Carrión:

Sin preámbulos, Güicho, te digo: Para empezar, a los cuentos reunidos en tu libro *El goce de los días futuros*, los podría llamar “cuentos de siempre” por varias razones. En primer lugar, por ser un libro con cuentos de toda tu vida, es decir, cuentos de tu primera época entramados con los últimos. En segundo, porque sus temas siguen teniendo actualidad. En tercero, porque son cuentos tan buenos que se van a dejar leer siempre.

<sup>19</sup> Carrión, Luis. *El infierno de todos tan temido*. p.57.

Algunos los he leído a solas; otros, me los leíste tú, sobre la marcha, según avanzabas. Para ti, escribir fue siempre un acto vital, un acto de purificación, de infinito sufrimiento y total placer. Tu anhelo de perfección volvía tortuoso tu quehacer e insistías en ello, expiándote, entrelazando recuerdos con hechos de tu imaginación, llevándolos al punto donde todo es cierto y cobrando una vida en una prosa avasallante y desbordada, regida solamente por la rienda de un espléndido español.<sup>20</sup>

Valga pues este recuento dentro de una historia en donde es lícito ser incompleto, pero en la que también es válido cuestionarse cuál es su papel dentro de la historia, qué problemática narrativas y qué aciertos tuvo esta narrativa producto de un escritor que optó siempre por el socialismo, de un escritor que fue boicoteado por el sistema de gobierno pero al que también su enfermedad lo sumergió en la más terrible pobreza. Valga, pues, esta aproximación a la Historia (con H mayúscula). ●

---

<sup>20</sup> Fons, Jorge. "Carta a Luis Carrión", *El Búho*. núm. 664, México, 31 de mayo de 1998, p. 1.

Dieciséis años han transcurrido desde la publicación de *El goce de los días futuros* en 1998 y la aproximación que la crítica ha realizado en torno a la obra ha sido sumamente escasa, siendo la única la que realizó el maestro e investigador Ezequiel Maldonado en su artículo “Luis Carrión: entre el infierno y el goce futuros”<sup>21</sup>, así como aquellos pequeños esbozos que se gestaron en los diarios producto de la presentación de la obra, mismos que sólo brindan destellos de opinión. El panorama crítico que se circunscribe al libro de cuentos hasta ahora se observa desolador y proclive al silencio.

Para comprender la naturaleza, así como la importancia de esta obra que se materializó en las postrimerías del siglo XX, deben considerarse algunos elementos que transitan desapercibidos y pueden brindar luz a las incógnitas que rondan en torno a ésta. La producción cuentística de Luis Carrión Beltrán se conforma de dos momentos: de 1960-1973 y de 1974-1996. El primer periodo corresponde a la escritura primigenia del autor, periodo en el que se gestan sus iniciales relatos, producto de la influencia de Julio Cortázar, Juan Rulfo, Miguel de Cervantes de Saavedra, entre otros autores, así como de su padre Jorge Carrión y de Ermilo Abreu Gómez. Estos relatos fueron poco a poco enriqueciéndose, sobre todo por la experiencia que Luis adquirió dentro de su estancia en la Universidad de la Amistad de los Pueblos “Patricio Lumumba” en la URSS, desde donde contempla de otra forma la ciudad de México y a Veracruz, siendo esto un motivo para

---

<sup>21</sup> Ezequiel Maldonado López.- “Luis Carrión: entre el infierno y el goce futuros”, *Tema y variaciones de literatura*, (34), 2010, México, UAM-Azcapotzalco, pp.119-136. La versión electrónica se encuentra en la siguiente liga electrónica: <<http://espartaco.azc.uam.mx/UAM/TyV/34/221085.pdf>>

reinterpretarlos, pero también desde donde se contempla de distinta manera como individuo y creador. Estos relatos son los que posteriormente recupera en *Es la bestia* y corresponden a la juventud del autor.

El segundo momento (1974-1996) es más prolongado y colmado de espacios muertos. En éste, pocos son los relatos creados y el autor opta por la reescritura de algunos cuentos ya publicados. Este periodo inicia con la publicación del relato “El goce de los días futuros” en 1975, relato que se encuentra vinculado con la temática manejada en la novela que salió a la luz en ese año. Estos cuentos pertenecen al periodo adulto del autor.

*El goce de los días futuros* es una suerte de nuevas y viejas creaciones, donde convergen la fineza y exigencia del autor, pero también la sombra de una cumbre literaria alcanzada. El título del libro lo retoma de uno de sus relatos, en el que se lee lo siguiente:

Jojovich se vuelve al tablero, mira sus fichas y las que están en el centro de la mesa. Piensa. De una caja de cartón que tiene en sus piernas extrae un libro empastado en piel. Lo abre y tras de buscar unos instantes, hojeando, desprende la imagen de Maiakovsky y la azota sobre el tablero al tiempo que agrega a voz chillona: *¡Hay que arrancar el goce a los días futuros!* El anotador apunta algo en su libreta, Blandinsky se frota la nuca y pasa el turno a uno de los pacientes que debe elegir entre un cinco y la consigna de *arrancar el goce a los días futuros*. Mistre no sabe qué hacer. (p.19)<sup>22</sup>

La influencia de la literatura rusa en el autor se observa en este fragmento del cuento. El título lo toma prestado y lo hace suyo de una de las líneas del poema “Carmina” escrito por Vladimir Mayakovski en 1926, poema dedicado al poeta y cineasta ruso Serguéi Alexándrovich Esenin quien se había suicidado un año antes, en diciembre de 1925, en el hotel Angleterre de Leningrado; poeta que simpatizó con los socialistas revolucionarios de izquierda y que celebra dentro de sus escritos la revolución.<sup>23</sup> Carrión

<sup>22</sup> Todas las citas que se empleen corresponden al libro de cuentos: Luis Carrión Beltrán, *El goce de los días futuros*. México: 1998. A partir de aquí se colocará solamente el (los) número(s) de página(s) para evitar reiteraciones de citas.

<sup>23</sup> Máximo Gorki escribió en una carta a Romain Rolland lo siguiente: “El poeta campesino y de la revolución disfrutaba de la bohemia. Todos lo invitaban a sus mesas. La revolución no era lo que él creyó que sería. Lentamente se fue alejando de todo, excepto de su poesía.

En la navidad de 1925 se alojó en soledad en el Hotel Angleterre de Leningrado. Estuvo tres días encerrado en completo estado de ebriedad. Horas antes de su muerte se cortó las venas de una de sus muñecas y con su sangre escribió su poema final [...] Tres horas después, Serguéi Esenin se colgó de una de las cañerías del baño de su habitación de hotel.



Beltrán, como asiduo lector de la literatura rusa y quizá por sus emparentadas formas de vida, retoma la línea citada en un principio para titular a su relato, posteriormente, para agrupar su cúmulo de escritos y que exista una continuidad entre la temática de su obra cumbre *–El infierno de todos tan temido–* y su obra cuentística.

En un fragmento del verso de Maiakovsky se lee lo siguiente:

Para la alegría  
                                   el planeta  
   está mal preparado.  
 Hay que arrancar  
                                   la alegría  
   a los días futuros.  
 En esta vida,  
                                   morir es cosa fácil.  
 Mucho más difícil  
   es hacer la vida.

Aunque en esta traducción realizada por Mauro Armiño en 1982 se lee “la alegría a los días futuros” es probable que Carrión haya optado por “el goce de los días futuros” dada la versión personal que debió realizar. Hay que recordar que el autor aprendió el idioma ruso durante su estancia en la Unión Soviética, por lo que este cambio entre “alegría a” y “goce de” no amerita mayor detenimiento analítico por la sinonimia que el autor consideró al momento de traducirla.<sup>24</sup>

El libro de cuentos consta de 17 relatos. De este *corpus*, cuatro son las categorías temáticas en las que se circunscriben los escritos:

- **Locura:** “El goce de los días futuros”, “El estreno del cine Lux” e “Insectos”
- **Lucha social o guerrilla:** “El paño rojo”, “La noche del festejo”, “La pinta” y “Tz’Unul y Niwal Ok’Il”
- **Político:** “Los novios” y “Que se vaya con el otro”
- **El individuo trágico:** “La mujer de nadie”, “La lectura”, “¿Juguetes? ¡Juguetes!”, “El siete Calixto”, “Es la bestia”, “La carta” y “Todos los sueños ¿un sueño?”

---

Vladimir Maiakovski criticó con dureza la decisión de Esenin [...] Sin embargo, el poeta [Vladimir] cinco años después también se suicidó.” Matías Bauso. *Una épica de los últimos instantes*.

<sup>24</sup> Aunque sí habrá que colocar entre comillas el uso de la preposición «de», por esta cuestión en la que el autor se empecina en hacer del conocimiento del lector la condición de posesión, de pertenencia, de algo que es imposible apartar del acto pronunciado y que se observa en los títulos de dos de sus obras: *El infierno de todos tan temidos* y *El goce de los días futuros* (las negritas son mías); elementos que habrá que indagar en sus escritos.

Cuatro son los rubros temáticos que maneja el autor y que conducen a ubicar a su literatura como político-social. En este sentido, el crítico José Joaquín Blanco señala que el autor ha intentado junto con otros escritores, como Gerardo de la Torre, Jorge Portilla, Salvador Castañeda, Agustín Ramos, Federico Campbell, entre otros, “con diversa fortuna algunos caminos de narrativa política”.<sup>25</sup> Aurora Ocampo, así como Adolfo Castañón, en su *Crítica de la novela mexicana contemporánea* coinciden en que el autor maneja una visión de la realidad mexicana, así como de la sensibilidad y mitología de las clases.<sup>26</sup> Sin embargo, estos puntos de vista parten de la temática de las novelas. En cuestión de cuento, sólo Mario Muñoz ha referido con base en *Es la bestia*, que éste resguarda “historias de jóvenes burgueses o de clase media que toman conciencia de su papel histórico y pasan a engrosar las filas de la guerrilla urbana; o bien, proletariados con una clara conciencia del cambio”<sup>27</sup>.

En el caso de *El goce de los días futuros* es un volumen de cuentos que está regido por la temática social y sus jóvenes no son únicamente jóvenes, el universo considerado por el autor es más amplio y el tema de la guerrilla, aunque paralelo, pasa a un segundo plano.

El *leitmotiv* es la lucha social, *leitmotiv* que lo llevó a mantener una constante en sus escritos, sin embargo, está orientados más a la parte humana, a reflejar al individuo en sus procesos más íntimos de agonía y/o felicidad producto de la violenta transformación de la sociedad. *El goce...* presenta a personajes jóvenes, adultos y ancianos oscilando en espacios como pudieran ser la Ciudad de México o Veracruz, espacios extraterritoriales como Rusia o meros espacios mentales, elemento que lo diferencia de *Es la bestia*, donde las figuras literarias son jóvenes u adultos jóvenes.

Los relatos de Carrión Beltrán<sup>28</sup> reflejan ese pacto con el socialismo, de ahí que el relato que le da título a la obra es el único que tiene por escenario un espacio ruso, relato

<sup>25</sup> José Joaquín Blanco, *Crónica literaria. Un siglo de escritores mexicanos*, p. 505.

<sup>26</sup> Erróneamente, Elena Poniatowska en su obra *¡Ay vida, no me mereces!* indica que de cierta forma Carrión Beltrán es un escritor de la Onda; erróneamente debido a que la juventud retratada por Carrión tiene como antecedente el movimiento estudiantil de 1968 y sus convicciones son políticas o revolucionarias, elementos que se contraponen totalmente con los jóvenes plasmados por los autores de la literatura de la Onda.

<sup>27</sup> Mario Muñoz, *Recuento de cuentos veracruzanos*, p.156.

<sup>28</sup> Para agilizar la lectura y evitar las reiteraciones se referirá a Luis Carrión Beltrán como LCB.

que sirve como trinchera para abrir el abanico de historias que alumbrarán otras historias y en los que de una u otra forma se vincularán con los alcances que el comunismo tuvo, sobre todo el prodigado por la URRS.

En el texto “Encuesta: responden 124 escritores mexicanos. ¿Por qué, para qué y cómo escribo?” de Emmanuel Carballo, publicado en *Cuadernos de comunicación* en 1997, Luis Carrión señala lo siguiente:

La palabra sirve para decir algo, para comunicar ideas y pensamientos a los demás. Yo ejerzo el oficio de escritor para comunicar ideas y pensamientos congruentes y comprometidos con la realidad de este momento histórico, lleno de miseria humana, de explotación del hombre por el hombre, de injusticia social, a la búsqueda de un futuro más digno para la sociedad: el socialismo.

No escribo gracias a oscuros e idealistas motivos interiores o instintos divinos. Nunca me ha interesado el arte por la belleza, el arte por el arte o el llamado “arte en sí”. En la medida de mis posibilidades escribo para crear en las clases oprimidas una conciencia política sobre la realidad y sobre la necesidad de cambio, de transformación. Creo que simplemente soy un combatiente más en el inmenso campo de batalla de esta sociedad y desde la trinchera de las letras trato de poner mi obra al servicio de la revolución.

[...] Trato de escribir para el mayor número de lectores posibles, para lo cual intento, como diría el poeta español, un estilo común y moderado, liso y llano, que no lo note nadie que lo lea.<sup>29</sup>

Hay que tomar en cuenta algo que se indica desde el mismo título del volumen de cuentos: el subtítulo que le acompaña es “(cuentos incompletos)”<sup>30</sup>. El adjetivo *incompletos* no refiere a un trabajo inacabado sino que lo lícito de ser *incompletos* radica en la reunión temática de sus escritos, que son temas que el autor trabajó desde la perspectiva socialista y que se desarrollan en cualquier sociedad, actos humanos que se generan (se han generado o se generarán) en cualquier vórtice de la Historia y que los convierte en inacabados: un acto que se rehace ineludiblemente, que se encuentran en constante movimiento dado su naturaleza cíclica, en diferentes tiempos, espacios y personajes, conservando con ello su validez y reflejando precisamente el pensamiento del autor en torno a la escritura.

<sup>29</sup> Emmanuel Carballo, “Encuesta: Responden 124 escritores mexicanos. ¿Por qué, para qué y cómo escribo?”, *Cuadernos de comunicación*, 24-25, Jun-Jul, 1977, p. 30.

<sup>30</sup> En el original, el subtítulo aparece entre paréntesis y sólo en la portada interior.

Dentro del cúmulo de cuentos que resguarda *El goce...* existen aquellos que figuraron en *Es la bestia* y que fueron reescritos; igualmente se encuentran aquellos que pertenecen a la segunda etapa como cuentista del autor y en los que se observa a ese Carrión maduro, con una visión más realista y soñadora al mismo tiempo. De los cuentos que el autor reescribe de su primera publicación se encuentran “El estreno del cine Lux”, “Insectos”, “La carta”, “El paño rojo”, “Es la bestia”, “La noche del festejo” y “La pinta”. También retoma “El goce de los días futuros”. Los cuentos que son nuevos son “La mujer de nadie”, “La lectura”, “¿Juguetes? ¡Juguetes!”, “Cinco veces cinco”, “El siete Calixto”, “Los novios”, “Todos los sueños ¿un sueño?” y “Tz’Unul y Niwal Ok’Il”.

Puede observarse entonces que el periodo más político del autor en materia cuentística radica en *Es la bestia*, en el cual incluyó tres relatos que se orientan en esta línea (“El paño rojo”, “La noche del festejo” y “La pinta”, agregándole “El goce...”) mientras que en *El goce...* únicamente trabajó dos: “Los novios” (en el que sólo le da un ligero tinte político) y “Tz’Unul y Niwal Ok’Il” (relato que refiere un motivo mítico para explicar el levantamiento zapatista). Esta obra póstuma refleja más las inquietudes de un autor sobre las angustias del ser humano en su entorno social.

¿Cómo darle lectura a esta fusión de horizontes planteados por el autor desde su perspectiva socialista hacia finales de siglo? ¿Qué asideros develan su reescritura y qué abismos precarios procrean sus últimas letras? ¿Cuál es la visión de un escritor boicoteado por el sistema político y por su misma enfermedad? Pretender aproximarse a la obra de Luis Carrión apela a orientar el análisis a partir de las estructuras, del lenguaje y de la intención estética por la que transitó el autor para conseguir su objetivo, el cual se vincula inexorablemente con la denuncia social. Se ha señalado que el segundo momento como escritor de Luis Carrión inicia a partir de la publicación de la novela *El infierno de todos tan temido* en 1975, momento en el que es reconocido y aplaudido en el escenario literario. Este episodio es fundamental, no sólo por lo sucedido en torno a su obra, sino porque el autor ha encontrado un estilo de escritura. Adolfo Castañón y Daniel López Acuña señalaron en su momento que acaso Luis Carrión fuera un escritor de una sola novela debido a que en ella es “dueño de una prosa en momentos descontrolada y errática [...] Lo

que está [...] en juego es menos la justa representación de un cuadro social, la propiedad de un personaje-tipo o una proposición política consistente que la intensidad y el fervor de una voz acaloradamente convencida de sí y que, a pesar de su monotonía, suscita el interés y la confrontación creciente”<sup>31</sup>. Este lenguaje violento al que se hace referencia es el uso indiscriminado de los tiempos verbales, los cuales corren a la par de las voces narrativas que se conjuntan de manera extraordinaria para generar o simular (sin caer en el absurdo) ese caos mental que sufre el personaje Jacinto Chontal propiciado por el consumo del alcohol y de la marihuana y/o por los medicamentos y las terapias de choque que las instituciones médicas le proporcionaban tras sus excesos emocionales.

Indiscutiblemente, estas formas narrativas que trazó el autor se convirtieron en una estrategia para hacer de su obra un soberbio escrito, el cual sugiere, si no nuevos horizontes estéticos dentro de la narrativa, sí una forma muy particular de contar historias, por su naturaleza “ruidosa” y “caótica”.

Esta propuesta narrativa no resulta única dentro de la literatura mexicana: en 1969, Juan Manuel Torres –escritor veracruzano, nacido en Minatitlán en 1938– publica en la editorial Joaquín Mortiz el libro de cuentos *El viaje* y, al año siguiente, su novela *Didascalías*, la cual auspició la editorial ERA, obras que tienen por características un juego en la forma de narrar que tiende a lo caótico, a una continuidad de historias que parece no culminar. Es probable que existan otras obras con esta característica, sin embargo, la aparición de Juan Manuel Torres y su estrambótica escritura dentro de la vida de Luis Carrión resultó fundamental por diferentes motivos: a finales de la década de los 60, al regreso de Sergio Olhovitch de Europa a México, entre Carrión y éste ponen en marcha aquella idea que concibieron estando dentro de la Universidad de la Amistad de los Pueblos “Patricio Lumumba” en la URSS, que era crear una empresa cinematográfica. Con las ideas novedosas que tanto Luis como Olhovitch traían del extranjero (literarias y cinematográficas) le proponen a Leopoldo Silva (empresario multimillonario que en ese momento era pareja de la hermana de Luis, Lydiette Carrión) la creación de aquella empresa. De esta forma, con el auspicio de los hermanos Leopoldo y Marco Silva, surge la

---

<sup>31</sup> Adolfo Castañón; Daniel López Acuña. “Carrión: el fervor de una voz autista”, p. X.

cinematográfica Marco Polo, muy famosa en la década de los setenta por las propuestas que manejó dentro de sus producciones. En ese proceso de construcción de la empresa cinematográfica, y como parte de este equipo creativo, José Agustín le presenta a Juan Manuel Torres. Así, Luis le conoce y se gesta una amistad y hermandad entre ellos.

Al entablar amistad, Carrión conoce la obra de éste y queda sorprendido por el discurso y las estructuras que emplea, que no en pocas ocasiones en años posteriores registraría en sus diarios la admiración que le tuvo. Esta admiración lo llevó, no a copiar su estilo, sino a encontrar dentro de esta propuesta un eje por el que podría hacer transitar sus ideas para su proyecto que en ese tiempo aún llevaba por título *Pabellón psiquiátrico*. En determinado momento, Luis escribió:

Alguna vez mi amigo Juan Manuel Torres dijo que él era un oportunista sin oportunidades. Proporción guardada, me siento en una situación comparable: yo soy un creador sin posibilidad de crear. Ignoro si tengo el talento indispensable para que valga la pena intentar ser creador, pero por riñones no queda. Tengo las ganas, pues. A veces las ganas sustituyen la capacidad de ser. Si no, ¿cómo se explicaría la capacidad de ser de tanto escritor, tanto artista mediocre que circula en la atmósfera enrarecida de esta sociedad putrefacta?

Lo único que lamento de la reflexión anterior es que mi cuate Juan Manuel Torres tuvo finalmente sus oportunidades para ser oportunista. Y en esas andaba cuando se murió. Cosas de “así es la vida” que uno jamás acabará de entender.<sup>32</sup>

Bien decía [...] que la buena literatura es aquella que induce al escritor a escribir, de hecho lo obliga a hacerlo cuanto antes, a veces a la mitad de la lectura.<sup>33</sup>

Hay que hacer dos anotaciones de diferente valoración ante esta admiración: la primera es que existe similitud entre la estructura como obra de *El goce de los días futuros* con *El viaje*. Obsérvese que ésta inicia con un cuento brevísimo de cuatro líneas titulado “No te olvides de nosotros”; en el caso de *El goce...* el cuento breve, el más breve que escribió Carrión, es el que apertura la obra: cuento de seis líneas que lleva por título “La mujer de nadie”. Aunado a esto, existe en *El goce...* una estructura *in crescendo* que va del cuento más breve al más largo, elemento que se observa igualmente en *El viaje*, el cual resguarda sólo cinco relatos, cada uno de diferente longitud, siendo el último, el que le da título a la obra, el más largo (como el cuento “Tz’Unul y Niwak Ok’Il” de Carrión).

<sup>32</sup> DLC. Junio 18, 1992. p. 6-8.

<sup>33</sup> DLC. Marzo 13, 1993. p. 533.

La anterior similitud en estructura puede ser fortuita, propia del orden de los cuentos y de la estética, extensión y orden de los relatos dentro del libro. Sin embargo, la segunda anotación corresponde a otra semejanza, una más gentil dentro de la obra, aquella que se da a través de una intertextualidad en la que la voz del autor Luis Carrión se inmiscuye en la novela *El infierno...*, como si abriera un espacio en la narración y se hiciera presente, construyendo un guiño a lo autobiográfico, como se observa en la siguiente cita en la que el personaje Jacinto Chontal se encuentra ya y por vez primera en el sanatorio Nuestra Señora de la Soledad, reflexionando en su habitación:

Porque el tiempo es dolor, un dolor lacerante y triste puede leerse en estas páginas, ya de por sí tristes, o en otras, en las de Sánchez, en las de Torres, en cualquier parte por donde pase una mano sensible que se mueva por sí sola y deje una huella, un testimonio para la historia –la historia, carajo– que no miente y se adelanta al tiempo [...] por esta vida diaria, esta vida diaria, esta vida diaria que Juan Manuel Torres encarna en sus páginas rotas, las mejores, las que ha dedicado al cesto de papeles vacío y voraz. (*El infierno...*, pp. 11,12.)

En la cita se leen apellidos como “Sánchez” y “Torres” que corresponden respectivamente al poeta Mario Sánchez (de quien se incluyen algunos versos en la novela, como lo es “Escarda I” de 1972) y a Juan Manuel Torres, ambos amigos de Luis y con quien convivió y que son trasladados a la ficción novelística a través de la intertextualidad, lo cual permite entender tanto a las influencias del autor como los pensamientos del personaje literario.

Ahora, esta influencia que Juan Manuel Torres tuvo en Luis Carrión se manifestó a partir de la reescritura de la intitolada novela *Pabellón psiquiátrico* y no antes. Hay que recordar que la primera versión de ésta la escribió en 1968, previo a que conociera a Torres, por lo que puede intuirse que su discurso narrativo fue diferente, quizá no tan alejado de la versión final, pero que al aproximarse a la obra de Torres le permitió agilizar su estrategia narrativa. Esta situación no puede conocerse del todo debido a que destruyó el manuscrito, pero hay vestigios dentro de la versión final de *El infierno...* que apuntan a ello, como el que se muestra a continuación:

Se hace realidad que *El cuerpo siempre queda cubierto aunque sea de cuerpo, de cuerpo, de vergüenza, de remordimiento (o aunque fuese de muerte), de cualquier*

*cosa, el cuerpo siempre queda cubierto, siempre el cuerpo, siempre él queda, protegido, protegido, acorazado, donde sea, aun en la cama, aun en el sueño, sobre todo en el sueño, o en el sueño...*

*Pero hay una historia que quiero contar...* que empieza sumergida en la inconsciencia de Jacinto que a pesar de todo escucha la risa ordinaria de Nico y Pedro, y la voz palurda del hermano Crescencio echando a andar con la caja negra, chirr, chirr, chirr... (*El infierno...*, pp. 154-155)<sup>34</sup>

Este fragmento que el autor “incrusta” en el Tercer tiempo forma parte del inicio de *Didascalías*, fragmento que motiva la creación de una historia que quiere contar. En el original se lee lo siguiente:

*¿De dónde extraigo todos los fantasmas de que me rodeo? ¿Qué seres olvidados se me enredan a la pluma disfrazados de otros nombres? ¿Escribir? ¿Para qué escribir? ¿Para qué desnudarse si en realidad es una mentira, un ir cubriéndose de otras ropas, de otros nombres, de otros recuerdos, un hacer imposible la desnudez, un desvestirse con las notas de una canción triste que tristemente habla de otra tristeza más triste?* El cuerpo siempre queda cubierto, aunque sea de cuerpo, de cuerpo, de vergüenza, de remordimiento (o aunque fuese de muerte), de cualquier cosa, el cuerpo siempre queda cubierto, siempre el cuerpo, siempre él queda, protegido, protegido, acorazado, donde sea, aun en la cama, aun en el sueño, sobre todo en el sueño, o en el sueño...

*Pero hay una historia que quiero contar, una historia que puede desarrollarse ante el espectador como una tragedia representada por títeres.*<sup>35</sup>

Las cursivas que se observan en la cita fueron colocadas debido a que dicho fragmento forma parte también de otra cita que Carrión retoma dentro de su novela (específicamente en la página 154 del *Infierno...*). Este recurrir a la obra de Juan Manuel Torres habla no de una copia, más bien remite a la consolidación de su estilo como autor, convirtiéndose estas citas en la parte más noble, en ese gesto de camaradería y en el que rinde un pequeño homenaje a su amigo al tiempo que muestra cierta porción de sus influencias literarias. A esto hay que agregar lo siguiente: Luis Carrión consolida este lenguaje caótico debido a que lo aplica a un tema de contenido social como lo es la experiencia de un hombre dentro del manicomio, lo que lo hace objetivo en el sentido de que le permite someter a su trágico personaje en los diferentes círculos del infierno personal y social. Este estilo narrativo lo lleva de lo general a lo particular, una estructura

<sup>34</sup> Las cursivas que aparecen en la cita se observan en el original.

<sup>35</sup> Juan Manuel Torres. *Didascalías*. México: ERA, 1970. pp. 14-15. Las cursivas son mías.



narrativa cónica, que parte de la sociedad, los hospitales y, dentro de éstos, los espacios que poco a poco se van estrechando (habitaciones, jardines, sala de electrochoques) hasta llegar al último reducto que es la “casa gris”, espacio en donde se ubican los enfermos definitivos y quienes están atrapados en los juegos de su mente hasta que les llega la muerte, todo esto nutrido por los tiempos y los verbos que giran interminablemente.

Ésta es justamente la manera tan fina en que Carrión le da otro giro a esa propuesta ya dada por Torres, pues éste propone sus “didascalias” (entendido el término como las instrucciones dadas por el dramaturgo para la representación de la obra de teatro), una historia en donde el personaje se ve envuelto en una serie de historias que se van generando por sí mismas y a partir de sus mismas historias o supuestos, y justamente la estructura caótica funciona para generar estas “acotaciones” de cómo debiera ser la historia que se quiere contar.

En su segunda novela, *Otros te llaman* (1986), Luis vuelve a retomar este estilo, un tanto más sobrio, pero recurriendo siempre al uso violento de los tiempos y las voces narrativas, ahora con la intención de que el lector se abisme en lo que el personaje Teodoro Cervantes Cervantes atisba al momento de que le dan sus ataques epilépticos o cuando se pierde en su imaginario tratando de estructurar esa novela que quiere escribir y que no puede.

*El goce de los días futuros* fue construido entonces a través de las reminiscencias de este estilo ensayado ya en sus novelas. La problemática y lucidez aparece cuando el autor quiere insertar sus estructuras complejas a la naturaleza del cuento, sumándole a esto la reescritura de algunas de las historias, de ahí por qué esta tercera fase como escritor represente para Carrión una etapa difícil, que pareciera colocarlo como un autor que no consolidó con pertinencia el cuento, pero también una etapa en la que se encuentra muy lúcido (a pesar de su enfermedad) y propone en estos relatos muy *sui géneris* formas discursivas que pocas veces se emparentan con dicho género, formas que llevan al límite al mismo cuento.

La problemática en los cuentos se ciñe a cuatro ejes:

- Estructura del cuento

- Intención estética a partir de la reescritura
- Ironía prolongada como discurso
- Inclusión de personajes

*El goce de los días futuros* representa ese instante creativo que se nutre de intrínsecas y difíciles formas del discurso para retratar al eterno hombre trágico que se mantiene en una lucha perpetua, a ese hombre trágico que siempre ha existido dentro de la Historia y que se convierte en el motor para impulsar otros escenarios a pesar de su dolor. Esto es importante, pues la manera en que el autor crea las estructuras de sus narraciones se encuentra vinculada a este personaje trágico y las echa a andar como parte de un sino oscuro del cual no puede desprenderse ni él como autor ni el personaje como engrane de la historia.

Al leer determinados cuentos existe la impresión que el autor no contó con las herramientas precisas para culminar la historia, que los elementos que consideró se le escaparon de las manos y dio por resultado un relato apresurado con un final abrupto, dejándole al lector ciertas dudas, incredulidades y/o ausencia de datos. Esta constante que se observa tanto en aquellos cuentos que reescribió como en los nuevos está ligada con el estilo adoptado desde la novela. Patricia Cabrera y Alba Teresa Estrada señalan que “la circularidad de la novela está determinada por la dimensión espacial: el hospital psiquiátrico, donde Chontal se ubica al comenzar y al terminar su narración. Los acontecimientos y episodios son reiterativos; entre algunos puede haber relaciones de causa y efecto pero a fin de cuentas, en el relato no ocurren transformaciones cualitativas”<sup>36</sup>. Sin embargo, considero que más allá de una estructura circular, la novela apela a una estructura con una forma cónica, debido a que se van estrechando los diferentes espacios, desde escenarios, personajes e historias, hasta que éstos se ven reducidos y sólo queda el espacio suficiente para la fuga. Esta estructura cónica en la que magistralmente se coloca a Jacinto Chontal y que lo hace caer en excesos, manicomios, formar parte de un grupo guerrillero, etc., es la que el autor pretende aplicar a sus relatos,

---

<sup>36</sup> Patricia Cabrera López; Alba Teresa Estrada, “*El infierno de todos tan temido* de Luis Carrión Beltrán”, *Con las armas de la ficción. El imaginario novelesco de la guerrilla en México* (Vol. I). México: UNAM/Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades, 2012, p.157.

lo que explica (de cierta manera) la forma interrumpida que posee el argumento, pues en su afán de mostrar a este individuo trágico, coloca en la narración círculos que conforman una estructura cónica que se va reduciendo, pero que al sobreponerse a la naturaleza del cuento, pierden su vigencia y da por resultado (posiblemente) una historia mal construida.

Todos los cuentos poseen esta estructura, pero en el que más puede visualizarse es precisamente en “El goce de los días futuros”, el cual se encuentra vinculado con la novela, tanto en temática como en forma, incluso podría señalarse que es una extensión de la misma o el ensayo de algo que no pudo introducirse y que culminó como una imagen rezagada. La historia refiere el internamiento de Mistre a un sanatorio mental en una ciudad rusa. Éste es conducido a la sala número 7, en el que se encuentran los llamados “definitivos”. El personaje se enfrenta a ese nuevo espacio en donde observa en su transitar a la que será su nueva habitación, a los seres más deteriorados, así como el juego de dominó que llevan a cabo dos enfermeros y tres pacientes, juego donde las reglas son diferentes, pues lo interesante es la inteligencia con que se sustituyan determinadas fichas. La historia culmina con Mistre observando desde su cama aquel escenario lóbrego que a partir de aquel momento será su lugar y en el que se sabe ya confinado a la muerte, quedando sólo esperar desde la locura.

El cuento es una metáfora de la aniquilación del individuo: al ingresar al hospital se borra de forma objetiva el pasado de Mistre, dejando solamente una proyección subjetiva de éste a través de los dispersos recuerdos que él prodigaré, puesto que su archivo en la sala número 7 es innecesario y éste es incinerado, por lo que se cancela toda realidad en torno a su persona; asimismo, con el internamiento se niega la capacidad humana de proyectarse en un futuro, dado que ya ha sido dictado éste desde una otredad que es la autoridad (los batasblancas, los refiere él), quien toma la decisión de qué le conviene a Mistre. Por ende, el lector se enfrenta a un personaje en el que existe un tiempo biológico y un tiempo de lógica mental específicos, los cuales sustituirán el tiempo histórico real del personaje, pero este tiempo biológico estará en relación con la salud mental que el espacio le propicie, de la resistencia de su cuerpo físico y de su mente en la interacción con su rededor. Ingresar al hospital coloca al personaje en el último reducto de la

sociedad, en el que sólo queda esperar poco a poco esa transformación que lo llevará a un grado animal, como el mismo narrador lo señala casi finalizando el relato:

Mistre, querido amigo, tal vez no supiste expresar frente al médico de guardia pelirrojo que tu cerebro aún piensa en otros mares y otras distancias y otros lugares más espaciosos pero acaso más reducidos que la fantasmagoría de quehaceres rechinantes como el catre en el que ahora te dejas caer –locos y más locos– sin olvidar pasados en perenne transformación mutante y presentes diferidos en un futuro huidizo e inasible... Y son pocas las horas que transcurren antes de que empiece la metamorfosis necesaria para soportar esa misma habitación, el enfermo de junto en actitud catatónica, las risas frenéticas del que está enfrente y te escupe una, dos, tres veces necesarias de tolerar antes de que le revientes un grito violento, como el de más allá soporta las sogas que lo atan de pies y manos, boca destrozada por él mismo en particular deseo de inexistencia... (pp. 19-20)

Las dificultades del cuento radican en el cómo cuenta la historia, debido a que el personaje se encuentra en un proceso de deshumanización que lo hace transitar a un espacio en el que existen nuevas reglas mentales, por lo que habrá una pérdida del lenguaje común para adquirir otro, ya sea desde el silencio o desde el grito, para ello, el autor emplea un discurso sórdido en no menos de ocho páginas para narrar la situación de Mistre apoyado en las voces narrativas omnisciente, primera y segunda persona (voz que semeja ser una conciencia que traspasa y/o se sobrepone a las estructuras narrativas, teniendo siempre como objetivo proveer la experiencia por la que se atraviesa, una experiencia en la que involucra al lector de diferentes maneras).

Ante una estructura como ésta surgen imágenes sorprendentes, como por ejemplo, si se lee con cuidado la cita previa se observará que en la primera línea no existen más que dos comas, dos signos ortográficos que apelan no a una pausa para entender y atender a quien le habla, sino una forma de ironizar ese “querido amigo” a través de una voz que apela a ser la conciencia del personaje que no sólo acentúa la situación en la que se halla sino que además pregonar lo que le espera, su grado de decadencia, la cual ya no es necesaria narrar pues el lector inferirá las más detestables situaciones que le esperan.

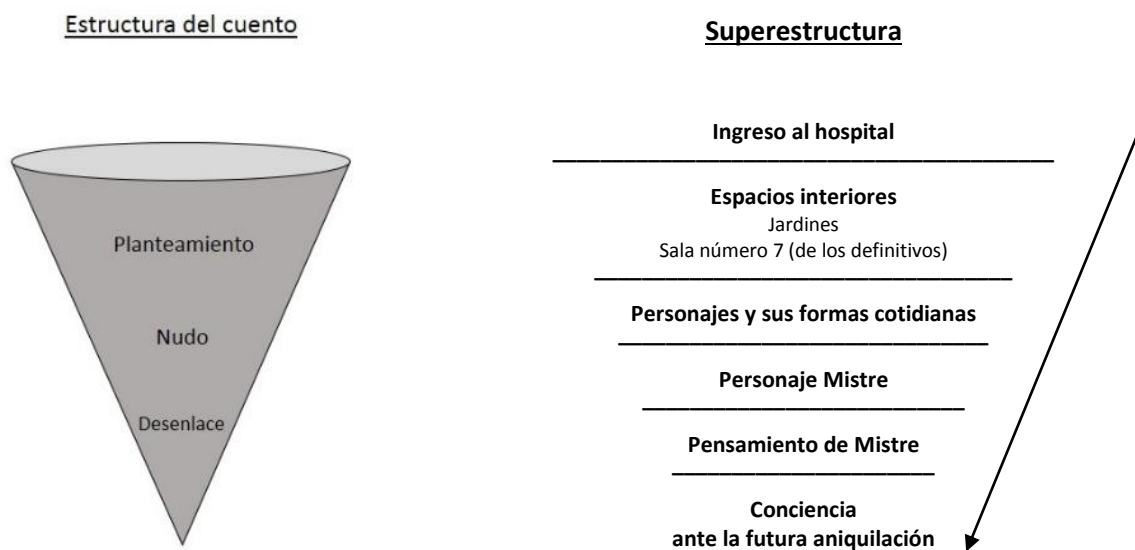
Para Carrión, narrar la experiencia de un sanatorio mental significa darle la oportunidad al lector, así como dotarlo de las herramientas necesarias (algunas las

oculta), para decodificar los niveles de violencia y con ello hacer comprensible la intensidad de la vivencia. Si el internamiento representa el dominio de lo inefable e irracional, la palabra encierra en su naturaleza la posibilidad de hacer decibles las cosas nombrándolas y racionalizándolas. Reiterar constantemente y de diferentes formas la sala número siete impone el contrasentido de la vida tras el encierro y la nulidad del individuo que representa, ahí la razón por la que se ve obligado el narrador (el personaje, el autor) a describir con detalle las reglas de dicho espacio y saber con ello (o hacer saber) que existe un desarraigo de la sociedad exterior.

De esta forma, la prolongada oración que se cita se va hilando a partir del uso de marcadores textuales específicos como *más, y, aún, como*, los cuales le facilitarán entreverar una procesión y progresión de imágenes de las que apenas el personaje se está dando cuenta al tiempo que la voz *en off* le advierte de la decadencia que vendrá o de la que ya es parte. Esta segunda voz, el *tú*, genera en el lector una intromisión en el personaje, una especie de voz que se anticipa a los hechos que está narrando en un tiempo presente (¿pasado? ¿O futuro?) y que permite observar con mayor detalle las sórdidas escenas, como esa furia que Mistre desata al momento en que le grita (¿gritó? ¿Gritará?) al “enfermo de las risas frenéticas”.

La estructura narrativa del cuento se forma de los tres momentos esenciales, es decir, planteamiento, nudo y desenlace. El primero corresponde al internamiento del personaje al hospital; el nudo –como lo señala la voz narrativa– al “desconcierto [que] invade a un Mistre sacudido por la inconciencia de su propia conciencia” (p. 15) al ubicarse no sólo en el hospital sino además porque lo conducen a la sala número siete (sala de los definitivos); y el desenlace al ser consciente del final que le espera y de la inutilidad de su resistencia. Denominaremos *superestructura* a esa fórmula reiterativa que el autor inserta desde la estructura del cuento, el sino que le concede al personaje hasta al mismo discurso que va dictando en la conformación de la narración. Esta superestructura tiene una forma cónica, y tiene como objetivo ayudar a colocar a la historia, al personaje, en esa zona “animalesca”, en esa zona de destrucción que como individuo sufre. A

continuación se muestra la estructura cónica del cuento y la superestructura de la narración:



Esta superestructura se mantiene a lo largo de todos y cada uno de las narraciones del volumen de cuentos, y más allá de que forme parte de la estructura común del cuento, el autor construye esta fórmula con la finalidad de someter a sus personajes a ese destino trágico del que no pueden desasirse, sea cual sea el escenario en el que se encuentren. En este caso, en “El goce de los días futuros”, el personaje Mistre sabe de antemano que los enfermeros lo conducen a la sala número siete, aquella que “se da en llamar la sala de los definitivos” (p. 14) en donde “el olor inmundado se esparce por todas partes, las duelas de madera vieja y amarillenta chillan con cada paso” (p. 14). Mistre sabe ya que al ingresar a dicho espacio no tiene la posibilidad de salir pues es el último reducto dentro de ese espacio que es el hospital. De esta manera, el autor coloca a su personaje en el lugar en donde lo único que podrá continuar con movimiento será el pensamiento hasta que la muerte llegue, esa conciencia que al autor le urge hacer presente para que sea ésta el elemento salvador de lo que quiere contar.

En esta tesitura, el narrador da por hecho dos elementos que no se señalan dentro del escrito: por un lado, se sobrentiende que el personaje ha estado tiempo atrás en ese

hospital, dado que remite parte de ese internamiento de un tiempo pretérito al hablar del interrogatorio con el médico pelirrojo; por el otro lado, se sobrentiende también el final del personaje, quien debe abismarse en aquel diálogo con su conciencia para así anticiparse a su final insoldable.

A esta forma cónica a la que reduce incesantemente la estructura general de su narrativa, el autor inserta esta misma fórmula dentro de su discurso, lo que hace que su literatura sea agresiva, debido a que genera de manera constante una serie de imágenes que van cerrando las posibilidades de escape, no sólo del personaje, sino del mismo lector, pues clausuran de una manera obsesiva el discurso, creando justamente lo que ya antes mencionamos como un lenguaje violento, complejo e incluso agreste. Esto se observa en la siguiente cita, la cual corresponde al inicio del cuento:

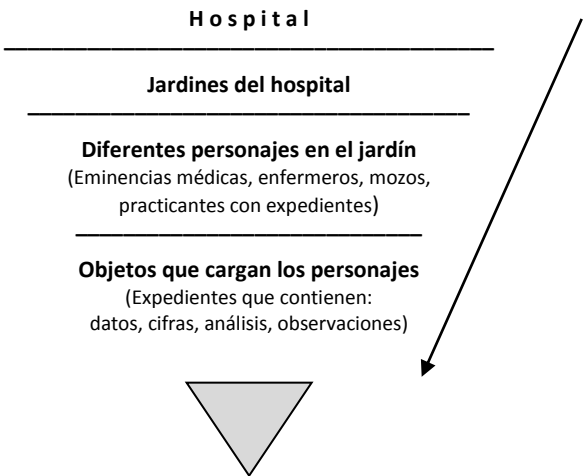
Acaso sea [é]sta la experiencia de ser un definitivus, latinizado el término para satisfacción de los batasblancas blancos: caminar por los helados jardines del hospital entre dos enfermeros (o representantes o carceleros, como se quiera) que lo sostienen delicada pero firmemente por ambos brazos, enfundado en un raído pijama azul y una bata desteñida, abrigo suficiente para dar tiempo a llegar hasta la sala número **siete**, escondida en uno de los rincones del enorme patio por donde caminan también, de vez en cuando, eminencias médicas, enfermeros, mozos, practicantes con expedientes bajo el brazo; expedientes como el que acompaña a Mistre, con datos, cifras, análisis, observaciones acotadas al margen; patrones de cura infalibles e indicaciones que irán a parar en nuevas manos, diferentes a las que lo han tratado hasta ahora: pisas costras de hielo, flores que en esta época no existen, senderos que no conducen a parte alguna y ni siquiera se bifurcan, y te haces la misma pregunta que ronda por tu mente aún encendida por la discusión con el médico de guardia, pelirrojo de ojos saltados que en lengua ajena decidió con un plumazo lo que se avecina, lo que ya es un hecho ensombrecido por el cielo gris oculto y un sol que no calienta más a los seres internados en Soloviov. (p. 13)

Este relato inicia con un término controvertido, un término multiplicador, “Acaso”, señala el narrador, “Acaso sea [é]sta...”, un término que implica casualidad, que hace referencia a un suceso que apareció de improviso, o como lo define el Diccionario de la Real Academia Española, “para expresar la posibilidad o contingencia de lo manifestado por el verbo”<sup>37</sup>: “Acaso sea [é]sta la experiencia de un definitivus...” (p. 13). Este término

<sup>37</sup> *Diccionario de la Real Academia Española*. (En línea) <<http://lema.rae.es/drae/?val=Acaso>> [Fecha de consulta: 29 de junio, 2014]

que abre todo un abanico de posibilidades le sirve al autor para narrar la “posible” experiencia de un enfermo definitivo e introduce una serie de microestructuras narrativas que generarán esa asfixia de la experiencia que tiene el personaje, asfixia que se reflejará en las descripciones y en la misma conformación del texto. Si se observa, Carrión construye largos párrafos en los que van cayendo pedazo a pedazo los tiempos verbales, las descripciones, los pensamientos, las voces narrativas, una prosa atestada de datos y acumulativa que pareciera cerrarse a sí misma y que apela justamente a ser otro reflejo de la experiencia que el personaje tiene.

Este planteamiento del cuento se realiza en dos largos párrafos, sólo para colocar a Mistre en la sala número siete. Para complementar estas formas brascas, incorpora microestructuras que siguen la misma formulación de la superestructura, es decir, va de lo mayor a lo menor dentro de sus descripciones, las cuales hila por medio de términos para generar esa larga continuidad y que sea lo más cercano al pensamiento. Si se lee con cuidado, la narración inicia a partir de “caminar por los helados jardines del hospital...”, en donde el verbo en infinitivo “caminar” apela a su naturaleza abstracta, a ese aspecto progresivo que tiende hacia el futuro y que curiosamente no especifica las circunstancias particulares de la acción; verbo que brinda la mejor manera de insertar la descripción que genera el autor. A continuación se esquematiza lo que denomino “microestructura” que es propiamente la forma cónica aplicada a breves párrafos dentro de las descripciones, como se observa en el gráfico.





Algo que le da continuidad a ese pensamiento es que, posterior a que señala como último reducto de dicho elemento hilvanado, coloca los datos que contienen aquellos papeles en “nuevas manos, diferentes a los que lo han tratado hasta ahora”, lo que confiere otras posibilidades de historias, como las del mismo Mistre o la de Jacinto Chontal.

Philippe Lejeune, en su texto *El pacto autobiográfico*, señala que un texto autobiográfico «engloba tanto las narraciones personales (en las que hay identidad del narrador y del personaje) como las narraciones “impersonales” (personajes designados en tercera persona); se define por su contenido. A diferencia de la autobiografía, implica gradaciones. El “parecido” supuesto por el lector puede ir desde un vago “aire de familia” entre el personaje y el autor hasta la casi-transparencia que lleva a concluir que se trata del autor “clavado”»<sup>38</sup>.

Luis Carrión dentro de su proceso creativo tuvo siempre presente la denuncia, brindar luz sobre determinados hechos que pusieran de manifiesto no sólo la condición trágica del ser humano sino también las diferentes agonías a las que éste se enfrentaba dentro de su inserción en la sociedad y como parte y consecuencia de los turbios manejos del Estado de gobierno. Debe considerarse que para el autor, socialista y con una mentalidad humanista, la libertad, el respeto y la integridad constituyen las condiciones básicas e inamovibles sobre las cuales debe erigirse la vida del hombre, por lo que “El goce de los días futuros” se convierte en una metáfora del encierro, del silencio y la decadencia a la que es sometido hasta degradar al individuo en un animal y luego en un objeto. Para ello el autor se vale de ciertas estrategias narrativas que le ayudan a generar esa crítica agria que realiza a través de la ironía.

Una característica de la narrativa de Carrión es que es acumulativa, lo que beneficia en ciertas partes al discurso, pero en otras lo engrosa y torna ineficiente. En este caso, confluyen dos elementos que benefician y perjudican al texto: por un lado se encuentra este discurso crítico del autor, el cual instala a lo largo de la historia, por ejemplo, al inicio del relato se lee “Acaso sea [é]sta la experiencia de ser un definitivos,

---

<sup>38</sup> Philippe Lejeune. *Le pacte autobiographique*. París: Sevil, 1975, p. 63.

latinizado el término para satisfacción de los batablancos blancos:” (p. 13) para, posterior a esta introducción que dicta la voz narrativa omnisciente, continuar señalando “caminar por los helados jardines del hospital entre dos enfermeros (o representantes o carceleros, como se quiera) que lo sostienen delicada pero firmemente por ambos brazos” (p. 13). En estas citas se visualiza esa parte crítica del autor pero también esa problemática que aqueja a las estructuras: el lector se enfrenta a un texto accidentado debido a toda esa serie explicaciones o acotaciones que el narrador introduce en su narración, aclaraciones que se encuentran en la línea de la denuncia pero que dentro del *corpus* del cuento resultan en ocasiones inadecuadas (por la brevedad de la historia) aunque sí requeridas para contemplar la naturaleza de la psicología tanto del personaje como de la denuncia que existe detrás de aquellas letras, pues justamente el trasfondo de este cuento es precisamente la denuncia.

Algo debe considerarse tras la línea “Quizá sea ésta la experiencia de ser un definitivus”: esta experiencia que referirá el narrador (en sus diferentes tipos de voces) cumple con una función política dentro del escrito, dado que lo que se narrará se convierte en una denuncia dirigida hacia el otro, hacia el lector. Habrá que recordar lo que señala Carmen Ochando Aymerich en su libro *La memoria en el espejo*, donde señala que la narración de un testigo «pretende denunciar y manifestar los aspectos injustos de la sociedad donde se inscribe y posee, por añadidura, la voluntad férrea de transformarlos al servicio de las clases sociales desfavorecidas»<sup>39</sup>. En este sentido, el juego de voces narrativas manejadas por el autor apuntan a un ámbito social y colectivo, haciéndolos partir del ámbito personal y privado, todo con miras hacia un espacio público en el que se alcanzará su verdadera dimensión. Inclusive la ironía de señalar “Quizá sea ésta”, se orienta a que es una historia de tantas que existen en rededor del tema, de tantos individuos que pueden ser *definitivus*, de tantos Mistre.

Ahora, de la misma manera que el término “definitivus” encasilla al personaje, hablar de “los batablancos blancos” predispone al lector ante aquellos personajes que aún no forman parte en ese nivel de la historia, pero de los que el mismo narrador brinda un

<sup>39</sup> Carmen Ochando Aymerich, *La memoria en el espejo. Aproximación a la escritura Testimonial*. Barcelona: Anthropos, 1998, p. 45.

“aviso” en torno a su naturaleza peligrosa, incluso, represora y depredadora. Esta acotación sugiere la generación de cierta aversión, puesto que todo lo que se narrará se encuentra supeditado a las reglas estrictas de los médicos, o como lo señala el narrador, “para satisfacción de los batablancas blancos”. Incluso este señalamiento de “blancos” hace alusión a aquel combate contra Estados Unidos, contra la cultura yanqui. El juego de palabras que invoca, “batablancas”, “batablancas blancos”, una reiteración de sonidos que crea una dificultad al leerlo y hace que el lector se detenga en este punto, pues el juego de palabras invita a una pausa, pausa que se nutre con los dos puntos que le siguen y que darán apertura a lo que se quiere contar.

En la primera versión del relato, el autor hace hincapié en esta línea empleando guiones largos: “Acaso sea ésta la experiencia de ser un definitivus –latinizado el término para satisfacción de los batablancas blancos–:”<sup>40</sup>, elemento importante que debe señalarse, pues el uso de guiones largos facilitan la lectura de la acotación mientras que en la segunda versión el autor omite éstos y los sustituye por una coma, lo que no sólo brinda una pausa menor sino que fomenta que la lectura continúe su cauce e incremente esa acumulación de datos.

En la siguiente línea, en la que realmente inicia la narración, se observa otra explicación: “caminar por los helados jardines del hospital entre dos enfermeros (*o representantes o carceleros, como se quiera*)”<sup>41</sup>. En este caso, el autor se apoya en los paréntesis, en un elemento gráfico, para explicar o redefinir la figura de los médicos en su narración, así es como los enfermeros son “representantes” de otros personajes más brutales o, incluso, “carceleros”, lo que nos remite a lo plasmado por José Revueltas en *El apando* y a su forma en que se refiere, precisamente, a los carceleros.

De esta aglomeración de datos y aclaraciones respectivas no han pasado más de cuatro renglones recién ha iniciado el cuento, y el narrador le suma otro elemento al indicar “como se quiera”, lo que se convierte en una invitación al lector para denominarle a los médicos como él desee, y que posterior a la lectura conserve su opinión del médico o la modifique según lo observado en el testimonio. Es pues este inicio de cuento un insistir

<sup>40</sup> Luis Carrión Beltrán, “El goce de los días futuros”, *Diorama de la Cultura*, 25 mayo, 1975, p. 6.

<sup>41</sup> Las cursivas son mías.

en la figura de los médicos, y para ello el autor coloca sus acotaciones que en ocasiones parecen ser innecesarias o poco exitosas por la extensión del texto, en el que la conformación del personaje se da de manera apresurada, y este vuelco político que brinda se interrumpe constantemente, brindando solamente un arista de la denuncia que se planteó hacer en torno a los sistemas médicos que son tomados como elementos represores.

Más adelante, a contadas palabras, el narrador describe el espacio por donde conducen a Mistre a la sala número siete. En esta descripción el autor retorna a la crítica hacia los médicos, señalando “escondida en uno de los rincones del enorme patio por donde caminan también, *de vez en cuando*, eminencias médicas, enfermeros, mozos, practicantes con expedientes bajo el brazo”<sup>42</sup> (p. 13). Este “de vez en cuando” funciona como sinónimo de olvido, puntualiza un espacio poco atendido por los especialistas y/o eminencias médicas, otras vez esta crítica por parte del autor hacia las instituciones médicas. Sin embargo, esta constante crítica pausa lo que desea contar y distrae la atención del lector, convirtiendo al texto en un cúmulo de ideas que hace presentar de manera lenta lo que quiere compartir.

Otro dato que el autor brinda es la reiterada mención de la sala “número **siete**”, a la que curiosamente coloca el número escrito y con negritas, y a lo largo de la narración la refiere sustituyendo el número de forma escrita por el dígito, repetición que se encuentra vinculada con esa definición que fue acuñada por los internos, la “sala de los definitivos”, y que de hecho su función es justamente ésa, la de que el autor al leer la plurimención de la sala no quede como una estancia más sino que sepa que es el último reducto en donde se encuentra el personaje, y lo deja muy claro al describirlo: “El segundo piso (o el primero, quién sabe). Los escalones crujen con tu peso y el de los dos impecables enfermeros que te obligan a ir un poco delante de ellos. Una nueva plancha de acero donde está marcado a fuego de soplete el número 7; más patadas a la nueva puerta, más espera” (p. 14). Un simbolismo se gesta a través de esta mención, el cual tiene una doble función: por un lado, esta asociación ante un espacio ensordecedor al que el protagonista

---

<sup>42</sup> Las cursivas son mías.

no puede escapar y ante el cual el principal orquestador es el aparato médico como sujeto represor; y por el otro lado, un simbolismo que evoca al séptimo círculo del infierno planteado por Dante en su *Divina comedia*, nivel en el que se encuentran los violentos y suicidas.

Luego que el narrador ubica a Mistre en la sala 7, describe el espacio de la siguiente forma:

El desconcierto invade a un Mistre sacudido por la inconciencia de su propia conciencia: paredes descascaradas, barrotes, rejas y alambrados en todas las ventanas, orines y restos de mierda aquí y allá y el despacho de enfermería hasta donde lo conduce el carcelario Yurka, cuartucho con un mueble apolillado donde va a parar el expediente de Mistre después de haber sido vaciadas y quemadas las hojas de su interior en un cesto metálico que hace las veces de efímero calentador (siempre hay una señal, queda una señal, un testimonio que la historia narra, que la historia aprehende con manos férreas, únicas, y que puede ser testimonios que tal vez no se conocen, peores o mejores para la historia implacable que rechaza cualquier soborno, cualquier dejo de mentira [...]) (p. 15)

Esta pérdida de objetividad por parte del narrador (pasa de una descripción a una disertación) encuentra su origen al describir y hacer palpable los cambios que se van originando en el comportamiento del personaje, esa sorpresa que vive ante aquel espacio que abre un encierro decadente, y aquella insistencia anterior por nombrar la sala número siete encuentra continuidad al momento de referir elementos escatológicos que forman parte común de aquel espacio (“paredes descascaradas, barrotes, rejas y alambrados en todas las ventanas, orines y restos de mierda aquí y allá”). Estos elementos escatológicos, así como aquellas formas de ser que observará posteriormente (“soportar esa misma habitación, el enfermo de junto en actitud catatónica, las risas frenéticas del que está enfrente y te escupe una, dos, tres veces”) dotarán de mayor fuerza al testimonio que se pretende brindar, debido a que generará asco, repulsión, morbo y desaprobación ante las condiciones ínfimas y de abandono que sufre (deberá sufrir, sufrirá) tanto el personaje como los que se hallan dentro. Carrión se apoya del *logos*, así como del *pathos*, para que el lector viva con intensidad la experiencia de llegar a ser un definitivos.

Cuando el autor reescribió “El goce de los días futuros” tenía en mente agregar elementos que dejó fuera en su versión primera y al mismo tiempo actualizarlo, por ejemplo, en el original, al momento en que el personaje Mistre ingresa a la sala número

siete y recuerda sus antecedentes penales, propiciado porque el enfermero Yurka le señala que su expediente ahí sólo servirá para generar calor en el calentador, y en pensamiento recuerda lo siguiente: “porque ellos saben [...] de tus estancias en la cárcel [...] por insultos al presidente, a Ford y al país (**pero sólo fueron cuatro días y además me golpearon, me dieron toques eléctricos en...**); como saben también que estuviste en la cárcel de Mesa, Arizona (**pero fue por llevarme sin pago un rastrillo de rasurar, y de todos modos les gané el caso en la corte...**)”<sup>43</sup> (1975, p. 6).

En la versión de 1998, se lee lo siguiente: “porque ellos saben [...] de tus estancias en la cárcel [...] por insultos al presidente de los Estados Unidos y al mero mero del país (*pero sólo fueron cuatro días preso, y además me golpearon y me dieron toques eléctricos en...*); como saben también que estuviste en la cárcel de Mesa, Arizona (*pero fue sólo por llevarme un rastrillo de rasurar y... hasta gané el juicio en la corte... y...y...*)” (1998, p. 16).

En estos dos fragmentos pueden observarse tanto ausencias como agregados que de una u otra forma modifican el contexto de la historia que se está narrando: por un lado, se observa que hay una actualización de datos, y pasa de lo particular a lo general, pasa de “al presidente, a Ford y al país” a “al presidente de los Estados Unidos y al mero mero del país”. De esta manera desvincula el periodo histórico en el que estuvo Gerald R. Ford en la presidencia de Estados Unidos y sólo hace referencia al presidente de los Estados Unidos, lo que hace que la narración del relato no se ubique en un periodo concreto, lo cual beneficia a la historia contada. Por otro lado, en la actualización agrega el término “preso”, el cual refrenda la situación de haber sido encarcelado, a la par que le suma una conjunción que ayudan a generar este elemento dubitativo del pensamiento del personaje. Pero de la misma forma en que inserta elementos que mejoran la lectura, omite uno que genera suposiciones: en la versión actualizada señala “*pero fue sólo por llevarme un rastrillo de rasurar*” omitiendo “sin pago” que aparece en la versión original, lo que puede generar cierta especulación de si se lo llevó por hurto o sólo como una acción de cargar algo.

<sup>43</sup> En el original aparecen las negritas.

Asimismo, en este mismo párrafo, en la versión de 1998, quiebra el largo párrafo generando otro, lo que ayuda a la comprensión de lo narrado, ya que agrega unos paréntesis para puntualizar determinados elementos:

Cuando Mistre quiera, él mismo hablará, creará su método de incorporación quizá para solicitar un cigarrillo (de golpe recuerda que dejó su cajetilla en la ambulancia que lo trajo a la clínica Soloviov).

Siempre atrás de Yurka, Mistre mira hacia todos lados; observa la habitación de los inválidos eternamente custodiada por dos enfermeros que de mala gana medio limpian cuando el hedor es insoportable... (1998, pp. 16-17)

El problema que se observa en esta actualización es que el autor agrega un dato que en el original no aparece, “cuando Mistre quiera, él mismo hablará, a su debido tiempo, quizá cuando necesite un cigarrillo pues dejó los suyos en la ambulancia que lo trajo a Soloviov” (1975, p. 6) y es la mención de “la clínica” Soloviov, dato que en la actualización equivoca debido a que al inicio del relato señala que los enfermeros lo llevan por los “helados jardines del hospital” (1998, p. 13). Y de “hospital” a “clínica” hay diferencias.

Aunado a estos elementos se encuentran otros que fomentan una problemática discursiva: dado que afanosamente se persigue un estilo novelesco, el autor refugia su discurso en una circularidad poco probable dentro del relato dado su acotada longitud, lo que lo obliga a “sembrar” signos que no alcanzan a ser retomados dentro de la breve circularidad existente en la narración, signos que en la novela le resultan exitosos debido a la ciclicidad y a que con ello construye la psicología del personaje, la nutre, le agrega ese extra al convertirlo más humano, pero sobre todo, más cercano a nuestra realidad. Sin embargo, dentro del cuento pareciera ser que las referencias insertadas se orientan a un acto sin eco, lo que desfavorece al discurso y deja una sensación de vacío dado que no se retoma en beneficio de la historia. Un ejemplo de esto se lee casi al inicio del cuento, donde aquella voz narradora nos habla del transitar por los jardines del personaje Mistre hacia la sala número siete y señala “pisas costras de hielo, flores que en esta época no existen, senderos que no conducen a parte alguna y ni siquiera se bifurcan” (p. 13). Este pequeño, casi minúsculo guiño que hace el autor y que lanza auspiciado por la voz narrativa, invita a pensar de inmediato en Jorge Luis Borges, uno de los autores por los

que Carrión tenía admiración, sin embargo, nos enfrentamos a que la inserción de este breve línea genera un caos dentro de la propuesta narrativa, debido a que la sugerencia de Borges y su cuento no se apoya posteriormente y aparece más como una ocurrencia del autor, la cual hila por la mención de los jardines, generando sólo cierta especulación de qué es lo que pretendió decir con esa línea y cómo beneficia al relato, situación que se anquilosa el discurso, pues el lector no tiene las herramientas para vincular una literatura con otra o no sabe cuál es la razón de ello.

Se conocen las influencias del autor, por ejemplo, hay un cuento al que titula “Todos los sueños ¿un sueño?” que si bien no es una parodia el título, sí se emparenta mucho con el que Cortázar titula a su obra: *Todos los fuegos el fuego*, otro guiño que Carrión hace a sus maestros, a sus autoridades literarias, título que retoma y rehace a su conveniencia sin quitarle del todo su naturaleza de origen, como un rastro que deja a propósito con la finalidad de que el lector sepa qué generó aquel escrito e indague posibles uniones. Esto es común dentro de la obra: otro ejemplo es la línea del segundo párrafo del cuento “El goce...” donde señala: “Nada. Silencio de espera y pensamientos entrecruzados que te conducen al instante en que acudiste al médico porque te sentías mal: vómito, náuseas, recelo de los demás —¿quiénes?—, angustia por el mundo malparido que te produce insomnio, agudos pensamientos *de otras tristezas más tristes que ésta misma*, de chirriar metálico...”<sup>44</sup> (p. 14), otra mención de Juan Manuel Torres y sus *Didascalias*, fragmento que nutre el discurso de la voz narrativa.

Por otro lado, la mención de diferentes personajes como Van Gogh, Dostoievsky, Edgar Allan Poe, incluso, del mismo Maiakovsky, apelan a la conformación del personaje Mistre y al enriquecimiento del horizonte en donde se ubica, y a pesar de que se conoce que fueron influencias literarias directas del autor, no generan mayor problema dentro de la narración, al contrario, la nutren, pues, por ejemplo, la inclusión de Maiakovsky es aleatoria, como señala el narrador, lo que se convierte en una extensión de lo que el personaje Jojovich pretendió transmitir: “Jojovich se vuelve al tablero, mira sus fichas y las que están al centro de la mesa. Piensa. De una caja de cartón que tiene en sus piernas

---

<sup>44</sup> Las cursivas son mías.



extrae un libro empastado en piel. Lo abre y tras buscar unos instantes, hojeando, desprende la imagen de Maiakovsky y la azota sobre el tablero al tiempo que agrega con voz chillona: *¡Hay que arrancar el goce a los días futuros!*" (p. 19).

La problemática que se observa en el texto es que el autor tiende a una acumulación de datos que ensordece la prosa ligera solicitada por el cuento. Parte de esta sensación de vacío o de datos incompletos aparecen tras la revisión que el autor hizo del relato, en la inclusión de elementos que consideró pertinentes, por ejemplo, en el texto original aparecido en 1975 se lee lo siguiente: "pisas costras de hielo, flores que en esta época no existen, senderos que no conducen a parte alguna, y te haces la misma pregunta que ronda tu mente...". En esta lectura, donde la reminiscencia a Borges no aparece, la continuidad de la idea facilita al lector ubicar el imaginario dentro de lo que la voz narrativa está contando, sin distraerlo con datos extraliterarios que poco aportan a la propuesta. Caso contrario ocurre al mencionar a Dostoievsky, a Poe, al resto de los escritores quienes facilitan la historia, pues estos nombres configuran el escenario ante el que se encuentra el personaje: "Hay que ser un genio para jugar así. Tú ni siquiera lo intentarías, Mistre: imaginar la mula de cuatro faltante, supliéndola por el icono del rincón o la imagen de Cristo sobre las olas; recordar que en lugar de la cuatro-seis se debe azotar sobre la mesa la estampa del algún loco lúcido y famoso como Van Gogh, Dostoievsky o Edgar Allan Poe." (p. 17) Citar estos nombres tiene la función de configurar aquel espacio (la sala número 7) en donde el intelecto adopta un simbolismo y su naturaleza es otra, una naturaleza a la que debe sustraerse el lector, y que viene a ser un elemento muy elogiado dentro de la narrativa del autor.

Finalmente, se observa que la importancia de "El goce de los días futuros" (incluso del *Infierno de todos tan temido*) no radica en contar la historia de Mistre (o, de Jacinto Chontal, en su caso) sino en retratar el cambio que el Estado de gobierno a través de sus instancias médicas produjo en la personalidad de éste, al grado de confinarlo a los últimos peldaños de la sociedad y de la degradación como individuo. De esta manera, el autor al retratar a quienes se encuentran en un hospital de enfermedades mentales, a los hundidos, a los marginales, refrenda la tragedia moderna, plasmando en el personaje

literario a aquel ser escindido de la sociedad, envilecido, degradado, fragmentado, disuelto, en un mundo, primero social, luego individual, que lo devorará y terminará destruyéndolo. El desequilibrio entonces que genera el autor es por llevar al límite el *pathos*, rompe simetrías propias del cuento, creando una inestabilidad narrativa en la que no existen las correspondencias discursivas que brinden un mayor discurso del enorme drama humano planteado, drama en el que se debate lo humano y lo monstruoso.

Estas formas narrativas que parecieran ser inacabadas, se emparentan con las construidas por José Revueltas, formas a las que el crítico Evodio Escalante se ha referido de la siguiente manera:

De lo que se trata es de *presentar* el movimiento de lo real, tal y como lo encuentran y lo capturan los textos del narrador. Lo que estos textos hacen, en suma, es mostrar la cerrazón del mundo y su opresión creciente, sin paliativos o analgésicos, para que el lector (por una especie de violencia que se le impone) experimente y sufra un movimiento textual que es al mismo tiempo el movimiento de lo real, la expresión literal, no metaforizante, del devenir interno de la realidad, no de un devenir inventado, fantaseado, surgido del super-yo, sino la neta, su verdad profunda y acaso repulsiva pues es la verdad del acabamiento.<sup>45</sup>

Esto que denomina Evodio Escalante como “mostrar la cerrazón del mundo y la opresión creciente, sin paliativos o analgésicos” es parte de la sórdida ironía que empecinadamente Carrión trabajó en sus relatos, pero a diferencia de los cuentos que desarrolló en la década de los setenta que en su mayoría son medianamente largos, los contruidos para *El goce...* son relativamente cortos, historias breves, en las que tienen por característica un uso muy marcado de la ironía, dando muchas veces por resultado una aproximación a lo absurdo, emparentándose con la literatura del absurdo rusa. Y aunque la obra de Carrión mantiene siempre una línea temática, producto de su ideología política y de su quehacer como escritor, sí se observa un evidente uso de recursos formales como el absurdo, la ironía y lo grotesco, los cuales utiliza para reflejar la angustia y el escepticismo de la clase burguesa, y precisamente en este desmontaje de la obra se observa que lo lícito de presentar un volumen de relatos en el que la constante es una reiterada presencia narrativa caracterizada por una presura que sugiere lo incompleto, se

<sup>45</sup> Evodio Escalante. *José Revueltas: literatura del “lado moridor”*. México: Conaculta/Ediciones Sin Nombre, 2005, p. 23.

encuentra vinculado con la intención estética y el objetivo extraliterario que el autor trabajó, es decir, une fondo y forma, llevando su reflexión a un plano narrativo en el que lleva al límite las estructuras del cuento, las cuales no le alcanzan para el diálogo que quiere compartir con el lector, pues sus descripciones pueden culminar en trágicos monólogos, y es necesario decir todo aunque en ese intento la idea se diluya y sólo alcance a mostrar la imagen. Y es que Carrión se mofa y ridiculiza las costumbres burguesas, el funcionamiento de las instancias legales, las formas cotidianas, elementos que le sirven para dar a luz ese elemento trágico, agudizando su presencia a través de recursos irónicos que darán por resultado una muy marcada concepción de los grotesco y lo absurdo en muchas ocasiones.

Para alcanzar uno de sus objetivos que es hacer de su literatura un espacio de denuncia o un receptáculo de los hechos que la Historia recoge, el autor se vale de las formas discursivas (quién narra la historia) para generar y alcanzar la intención estética deseada. En *El goce de los días futuros* se visualizan dos tipos de cuentos: los que narran la experiencia del individuo, en los que el autor se apoya en un juego determinado de voces narrativas (voz omnisciente y segunda persona); y aquellos escritos que siguen la estructura del cuento clásico en la que la voz cantante es solamente la voz omnisciente. Para el presente análisis nos referiremos como el “cuento-experiencia” (el cual se ha estudiado previamente) y el “cuento común” según lo señalado previa y respectivamente.

La intención estética del autor tiene como punto final que su literatura sea un vehículo para la denuncia social, para ello construye desde diferentes aristas formas complejas en las que la ironía se multiplica y al mismo tiempo es única, diversificando con ello sus posibilidades de uso y significado con el afán de llevar al límite su acto creativo. Anteriormente, se han develado puntos específicos dentro de la problemática que tiene el autor al construir sus escritos, problemática que está orientada más a los aspectos de la narratología o a los elementos comunes solicitados por el género literario. En el caso de los relatos clasificados como *cuento común*, el autor orienta su creatividad hacia las formas cotidianas, teniendo presente los elementos comunes de la narración. Debido a esto, el uso narratológico se ve supeditado a mantener el papel de la voz omnisciente

como voz única, manteniendo su vigencia y sin ser interrumpida por aclaraciones que entorpezcan la historia. Para gestar la ironía, el autor se apoya de la longitud del escrito y de determinados “puentes” o términos que ayuden a propiciar la atmósfera sofocante.

En el relato “La mujer de nadie” se cuenta la historia de una mujer imaginada por cuatro personajes masculinos, mujer de la cual estaban enamorados desde la infancia y que ya siendo adultos y profesionistas continuaban albergando su amor hacia aquella mujer de nombre Ofelia. La historia culmina con la línea “Ofelia nunca había existido” (p. 9).

Éste es el relato más breve que escribió el autor, el cual originalmente apareció en el año de 1995 dentro del artículo “La mujer: síntesis de la belleza” publicado el 22 de enero en el diario *Reforma*. “La mujer de nadie” refleja la ironía, la precisión y la elegancia. El narrador, con característica omnisciente, presenta desde el inicio al personaje femenino en toda su magnitud, personaje que se convierte en el eje de la historia, anunciándose desde el mismo título. El narrador la caracteriza a través de muy puntuales descripciones: “Callada, esbelta, piel aceitunada, pelo negro, ojos verdinegros, cuerpo adivinado perfecto bajo su vestido impecable, Ofelia era distinta y distante.” (p. 9) Éste es el párrafo con que abre la narración: brinda primero seis características, reservando hacia el final el nombre y muy determinados detalles de ella: “distinta y distante”. Cabe señalar que la descripción se apertura con un adjetivo que refiere silencio, una ausencia de voz, característica única que habla de la forma de proceder de la mujer como individuo, pues el resto refiere su forma corpórea advertida por un observador. Este elemento “callada” se vincula con las dos características que brinda posterior al nombre: “distinta y distante”, juego de palabras que invocan a una aliteración: *distinta* desde el punto de vista de quien narra y *distante* como una característica personal. Un silencio, una diferencia y una distancia que a manera de antítesis tornan más real a aquella mujer que parece no vincularse con las proximidades del tiempo, sobre todo porque se encuentra cubierta por el simbolismo que consciente o inconscientemente el autor tuvo al nombrarla Ofelia, vinculada ineludiblemente con la figura trágica en el Hamlet de Shakespeare.

En el cuarto párrafo –párrafos que hay que señalar son breves, casi oraciones simples–, el autor señala “Ella siempre estuvo visible en el silencio” (p. 9). La reiteración del elemento “silencio” –el cual remite a “callada”– y el elemento temporal “siempre” –que evoca a la eternidad– hacen de esta mujer un personaje que mantiene una esencia estática e inmodificable, esa esencia femenina que pareciera ser parte de la historia, naturaleza contraria a la de los personajes masculinos que se caracterizan por ser cambiantes, estar en progreso y de cierta forma finitos, aunado a que éstos carecen de nombre, apelando a una universalidad, en la que cualquiera puede enamorarse de esa mujer tan *sui géneris* y única. Ellos sólo son nombrados desde la generalidad o en sus especializaciones dentro de la sociedad: “el pintor, el músico, el escritor, el médico...” (p. 9).

El trazo que el autor hace de la mujer lo realiza a lo largo del cuento, nombrándola de forma implícita o a través de la ausencia. En los párrafos dos y tres se lee lo siguiente: “Los cuatro estaban enamorados de ella desde la primaria. / Los cuatro esperaron: el pintor, el música, el escritor, el médico.” (p. 9) En el primero se observa su presencia a través del pronombre personal “ella” mientras que en el segundo se omite para no reiterarlo y hacerlo al mismo tiempo más visible desde la ausencia. En el párrafo cinco, penúltimo del cuento, el narrador puntualiza “Los cuatro llegaron a buscarla”, haciendo presente de nuevo a la mujer a través del enclítico “la”. Entonces, a lo largo de la breve historia, el autor siembra de diferentes formas la imagen de la mujer (Ofelia, ella, la) desde la manera en que el narrador la observa y desde el deseo de los personajes de la historia.

Todo este hilvanar desemboca en una línea que cancela cualquier futuro dentro de la historia, elimina la larga esperanza forjada por los personajes masculinos, pues la historia culmina con el párrafo “Ofelia nunca había existido” (p. 9), párrafo ante el cual el lector observa con detrimento a los enamorados en un escenario donde la nada reina y su esperanza y sueños son nulos, una especie de perdición existencial. Hay que observar que en sólo dos ocasiones el narrador invoca el nombre de Ofelia: al inicio, cuando habla de que es “distinta y distante” y, al final, para puntualizar que “nunca había existido”.

El relato está conformado de dos momentos: en el primero se presenta a los personajes y se habla de su condición, de lo que ellos son o cómo es que llegan a esa historia; el segundo momento se gesta en los dos últimos párrafos en el que se “quiebra” la idealización que los personajes enamorados habían construido y obsérvese la inutilidad de la espera. En estos dos últimos párrafos aparece un verbo de movimiento: “llegaron”, el cual se contrapone con los verbos antes empleados (“estaban-esperaron-estuvo”), verbos que detienen determinado acto. El autor entonces quiebra la descripción a través de un verbo de movimiento en el que dará por consecuencia que los personajes probablemente logren alcanzar u obtener el amor de Ofelia, sin embargo, esta acción de llegar “a buscarla” nutre la esperanza tanto de los personajes como del lector de alcanzar a aquella quimera tan largamente deseada, de saber quién de los cuatro será quien logre obtener su amor, movimiento y deseo que se ve cancelado en el instante en que el narrador señala de manera brusca que ella “nunca había existido”.

El ensayista Wayne Booth dentro de *A rhetoric of irony* establece lo que llama “the Tragedy of Emptiness”, es decir, la tragedia del vacío, como una forma de gestar la ironía, la cual se emparenta con las formas trazadas por Carrión Beltrán; Wayne Booth señala que ésta se caracteriza porque «the effect is compounded of terror at the “emptiness of life”, regret that things cannot be otherwise»<sup>46</sup>. Esta tragedia del vacío es clara en “La mujer de nadie”, pues los cuatro personajes que estuvieron esperando a Ofelia se enfrentan ante un vacío existencial en el que sus sueños y esperanzas quedan invalidados por una falsa quimera en el que se mantuvieron largamente, no quedando más que sumergirse y ser parte de esa tragedia de lo inalcanzable por su inexistencia que, paradójicamente, lo hace más real, pues al no existir la mujer que se deseó desde la infancia, que se construyó y reconstruyó con el paso del tiempo, los cuatro personajes se enfrentan a la vacuidad de la vida y de ellos como seres extraviados ante una ilusión.

Este juego del vacío que emplea el autor lo hace válido a través de un narrador operado de diferentes formas: por un lado, construye a los personajes y a la historia a través de muy puntuales descripciones, detalles muy elementales y precisos, para,

<sup>46</sup> Wayne Booth, *A rhetoric of irony*. Chicago: The University of Chicago Press, 1974, p. 209.

posteriormente, cortar todo futuro de la historia sustrayendo cualquier registro de esperanza por parte de los personajes masculinos; asimismo, este vacío al que se enfrenta es complementado por la nula descripción que hace de ellos. De los personajes masculinos solamente se conoce el número que son (cuatro), sus profesiones, así como el paso del tiempo por el que han transcurrido (de la primaria, es decir, infancia, a ser unos profesionales, adultos), haciendo hincapié en el efecto que Ofelia tenía en ellos y en cómo jamás renunciaron al sueño, transitando del sueño infantil a la utopía del adulto.

La tragedia que plantea el autor está orientada a observar a ese hombre que inventa su sufrir a través de una ilusión individual o colectiva, ilusión que lo sumergirá en algo vano y que para que el lector participe de esta forma brusca que vive el personaje se recurre a una estructura que irrumpe drásticamente la historia, provocando con ello un vacío que tras una lectura rauda pudiera vincularse erróneamente con un final que no supo manejarse, mas en realidad es una estrategia para generar esa nulidad de los personajes, lo irrevocable de la tragedia. “Los cuatro llegaron a buscarla. / Ofelia nunca había existido” (p. 9) dicta el narrador mientras en la mente del lector comienzan a nacer el cuestionamiento o la búsqueda de las razones, las cuales se enfrentan a un final que puede malinterpretarse como inacabado o apresurado, pero que en realidad forma parte de la ironía aplicada a estructuras narrativas.

Algo que debe apuntarse es que “La mujer de nadie” es el único cuento en el que Carrión coloca como tema central el amor del hombre hacia la mujer sin que aparezcan o se vean vinculados con elementos revolucionarios. Es el único escrito de amor y curiosamente es el que apertura la obra.

La naturaleza de la ironía trabajada por el autor en el denominado *cuento común* se conformará siempre de elementos descriptivos concretos, así como de dos momentos dentro de la estructura del relato, siendo sobre todo el segundo el que apresure el final para gestar con ello la parte irónica de la historia que se está narrando, momento irónico que apuntará al vacío, a la incompreensión del hecho y a lo irrisorio de la historia, una especie de ironía de lo incompleto.

En el relato “¿Juguetes? ¡Juguetes!”, el autor nos narra la historia de una pareja quien, ante el nacimiento de su hijo, comienza a comprarle sin el menor recato una serie de artículos, desde productos empleados para su cuidado y uso cotidianos hasta muy diferentes juguetes, mismos que fueron acumulándose de forma grotesca con el transcurso de los años y el crecer del niño. La historia culmina con la llegada del padre quien le compró un juguete más, “«El juguete electrónico más moderno inventado por el hombre»” (p. 28) y que al encenderlo provoca que se activaran los rescoldos y con esto la inesperada muerte de la familia.

Este relato, sencillo, posee los dos momentos dentro de su estructura: el primero, donde presenta, describe y hace actuar a sus personajes; y, el segundo, donde de forma abrupta concluye la narración, anulando todo futuro como familia y confirmando uno colectivo que devela esa parte social dentro del cuento. De nueva cuenta, el autor coloca a sus personajes en el anonimato, centrándose en las formas de actuar de éstos y, por consecuencia, que el suceso sea más claro. Ante esto, poco importa describir a la pareja, sólo se señalan características que esclarecerá su lado frágil como seres humanos. El relato inicia con la línea “Cuando nació el bebé la joven pareja estalló de felicidad.”, línea que habla de una emoción, emoción que envuelve a “joven” pareja, adjetivo o cualidad que complementa a la felicidad. Esta característica “joven” se vincula con “inexperta” dado que no sólo son felices sino que el autor emplea el verbo “estallar” para justamente hacer hincapié en esa emoción desbordada que vivió la pareja desde ese momento. El narrador continúa su versar señalando en la segunda línea de este primer párrafo “No pararon en gastos:”, agregándole dos puntos, antesala de una larga descripción de todo lo que aquellos jóvenes padres realizaron por satisfacer a su hijo y satisfacerse dentro de su estadio de gran emotividad. La cascada descriptiva de juguetes y objetos que van rodeando al niño sólo se ve pausada cuando se introduce un pensamiento de los padres (muy posiblemente la madre) que se coloca a la deriva, una manera satírica de excusar su forma de actuar: “Poco lo sacaban a la calle, «no vaya a ser que le pase algo»” (p.27).

La inserción de estas voces de los personajes se limitan a tres en el relato y tienen por función ironizar su visión respecto a la escena de la que son protagonistas, pues



dentro del tiempo de la historia ellos mantienen la emoción de un principio, emoción que los conduce a una ingenuidad y una ceguera ante el escenario maquiavélico que ellos mismos han ido construyendo en torno a su hijo, ingenuidad que los coloca en el mismo nivel de éste, sólo que se haya vinculada con su inconciencia de adultos. Las voces de los jóvenes padres son ecos de una psicología enajenada por el sistema capitalista que tanto criticaba Luis Carrión, siendo, pues, sus personajes, seres afectados por el sistema de gobierno:

Las bacinicas de porcelana y plástico, las andaderas, los carritos de empujar y de jalar, las cunas y los corrales de madera, hilo, formaica y materiales indefinidos se guardaron también «como recuerdo y porque uno nunca sabe, aunque la familia pequeña...» en armarios, clósets, en la azotehuela, ora recargados en las paredes del comedor, la sala o la cocina, ora bajo las camas o colgados del techo con mecates.

Llegó feliz el papá con una caja de cartón al hombro: había adquirido «el juguete electrónico más moderno inventado por el hombre» (p. 28).

Estas tres líneas en donde el narrador saca a la luz el pensamiento de los personajes, presenta a padres sobreprotectores, guiados por un insaciable consumo de bienes para beneplácito de su hijo y una supuesta correcta forma de educación, elemento que se contrapone con aquella voz que se sugiere corresponde a la madre, quien guarda pues sus intereses están orientados a una “familia pequeña”, aunque se previene de posibles imprevistos. Estas líneas hacen que los propios protagonistas se expongan, develen su psicología que un determinado sistema de pensamiento les ha hecho creer como correcta y, por ende, una falta de criterio ante el horizonte en el que se encuentran, ajenos a su realidad.

Los últimos tres párrafos son (de nueva cuenta) donde se lleva a cabo la acción última de los personajes y la que develará el sortilegio: en éste, el autor coloca en este último instante al padre en ese mismo estado de euforia que ha mantenido desde que nació el hijo (“Llegó feliz el papá con una caja de cartón al hombro” (p. 28), sin embargo, en el siguiente párrafo –penúltimo de la narración– por vez primera se señala un signo que opaca dicha felicidad, y, el narrador omnisciente, inicia una descripción del estado de ánimo del hombre, estado de denota que de improviso ha cobrado conciencia de aquel

horizonte y de cierta forma de la tragedia en la que se halla. Luego de hablarnos de este despojo del sueño que tuvo el hombre, el narrador gesta una larga descripción de aquel espacio, apoyándose en un juego descriptivo que desnuda todo aquello que los protagonistas se negaban a visualizar:

Algo empañada su felicidad, el papá recorrió los laberintos de juguetes y recuerdos acumulados durante años mientras el hijito brincaba, aunque no mucho por falta de espacio, de felicidad. La mamá, brillo luminoso en los ojos, recostada en un colchón, aguardó la hora de abrir el enorme paquete. Y saltaron los moños, que había que guardar, y los mecates y los engomados y las tiras adhesivas y los empaques propios de los juguetes delicados, hasta que emergió de entre las cajas, invadiendo todos los rincones, un aparato enorme que poco a poco cubrió el piso, las paredes, los techos y encendió sus luces: foquitos multicolores por doquier que a su vez activaron los rescoldos. (pp. 28-29)

El narrador refiere al personaje masculino, colocando primero su estado de ánimo, con la finalidad de que el lector anticipe el sentimiento que lo embarga y a partir de ahí hacerlo a andar por el escenario: “Algo empañada su felicidad” se señala, elemento clave, pues a partir de aquí la descripción dejará de ser sólo una acumulación de datos, convirtiéndose en un elemento activo que apresura el relato, imprimiéndole movimiento. Desde el inicio hasta este momento, éste es el único instante en el que se evoca un sentimiento negativo, sentimiento revestido por un “algo” que empaña la felicidad y que en esta situación de incomodidades logra gestar una posible conciencia dentro del padre, ahí la razón por la que recorra con extrañeza el cúmulo de objetos adquiridos. Dentro de la descripción se van detallando las acciones que mecanizadamente solían realizar ante la llegada de cualquier nuevo objeto; también refiere a la madre, quien con «brillo luminoso en los ojos, recostada en un colchón, aguardó la hora de abrir el enorme paquete», así como al hijo, quien «brincaba, aunque no mucho por falta de espacio, de felicidad». Es interesante observar cómo es que esta ironía planteada por Carrión atraviesa con mucha nobleza y agilidad la escena para imprimir cierto grado del elemento grotesco, pues por un lado se visualiza a la madre en un estado casi inanimado mientras que el mismo hijo está imposibilitado para manifestar su alegría por todo el cúmulo de objetos que habían sido adquirido para su felicidad.

Por un lado, la figura femenina que trabaja el autor se esconde a lo largo del relato, permitiéndosele aparecer a través de ligeros comentarios que la colocan como madre

sobreprotectora, pero es en este instante en que es descrita como un objeto más dentro de todo el escenario, poseída aún por esa felicidad con la que se inicia el relato, pues le brillan los ojos ante el nuevo regalo, al igual que al niño, quien “brinca de felicidad”. Este juego irónico del autor en donde coloca en el mismo nivel de conciencia a la madre y al hijo lo construye con mucha sutileza, pues advierte la sinrazón en el que se encuentran extraviados como efecto del sistema capitalista, una sinrazón que lo conduce a intentar establecer un sistema en el que imite ciertas formas de consumo ilimitado las cuales se conjugan con el modelo de la familia mexicana que se caracteriza por conservar todo a pesar de su inutilidad.

El cuento culmina cuando es encontrada muerta la familia:

Nadie pudo hacer nada: descubrieron los tres cadáveres varios días después. El papá, rígido cuerpo semidescompuesto, intentó llegar a la puerta; la mamá, cabellos erizados, tenía abrazado a su hijo en un intento natural de sobreprotección. El olor era insoportable. Las averiguaciones vinieron después, cuando los juguetes y los recuerdos se repartieron equitativamente entre todos los niños de la cuadra. (p. 29)

El final que confiere el autor es incierto: no es un incendio lo que “asesina” a la familia, a pesar que señala que “se activaron los rescoldos” sino que es algo que sofoca, es la máquina que con sus luces multicolores provocaba fascinación la que se convierte en una metáfora, en una evocación de la maquinaria del capitalismo que terminó por consumirlos en una muerte inexpresiva como individuos y que el autor maneja de tal forma que impide visualizar qué es lo que motivó el deceso, muerte que no interesa esclarecer, pues lo importante es dar luz sobre el hecho que continúa a ese acto que, bajo una atenta lectura, puede observarse que se generó a partir de cobrar un acto de conciencia respecto al escenario que se vive. Si bien, dentro de la estructura que el autor le confiere a sus cuentos, la segunda parte es la que es propicia para generar la parte irónica: a partir de que el padre adquiere el juguete nuevo surgen dos procesos dentro de la historia: por un lado, éste cobra conciencia de su situación como individuo; por otro lado, esta situación le permitirá al autor fraguar cómo este hecho nacido del capitalismo da paso a un socialismo en donde la felicidad deja de ser individual y pasa a ser colectiva, ahí la razón que por qué poco importa esclarecer qué es lo que propició la muerte de la

familia, lo imprescindible es manifestar como parte final de esta obra que “los juguetes y los recuerdos se repartieron equitativamente entre todos los niños de la cuadra” (p. 29). Es de esta forma que el autor refiere la tragedia del vacío planteada por Wayne Booth y lo lleva hasta sus últimas consecuencias, no sólo en su forma de narrar en el que la acumulación es punto esencial de esa irónica forma de vida sino también en esos quiebres narrativos abruptos que tienen por objetivo que a través de la ausencia o apresuración de datos el lector sea parte de la vacuidad en la que viven sus personajes. Ahí la razón por la que la estructura del cuento vaya de mayor a menor: la descripción de la felicidad de los padres desde que nace el hijo hasta que crece es larga, acumulación de hechos y objetos que se ve interrumpida al momento en que el padre compra el juguete electrónico, momento en que el narrador comienza a brindar situaciones de forma apresurada, para culminar con una muerte y lo que sucedió posteriormente como si el cuento pareciera escapársele de las manos, sin embargo, el objetivo es ése, el que el lector se enfrente a un escenario en el que la disolución del individuo prodigue oscuridad o, como en este caso, esta nulidad de la razón sea propicia para generar un bienestar común, saliendo a la luz precisamente el pensamiento socialista del autor.

En la tragicomedia que es “¿Juguetes? ¡Juguetes!”, el autor construye una crítica hacia la sociedad de consumo generado por el capitalismo, orientándola hacia la nulidad del individuo y dándole un giro al evocar al socialismo, sin embargo, las líneas de su cuento no le bastan para generar la crítica deseada, obligándose a irrumpir la narración a partir del segundo momento, momento en que no solamente creará conciencia su personaje sino que además el autor manifiesta una situación compleja que aqueja a su sociedad:

Llegó feliz el papá con una caja de cartón al hombro: había adquirido «el juguete electrónico más moderno inventado por el hombre», fayuca de centro comercial bien establecido, como manda la ley y no como mandan los vendedores ambulantes de Tepito y el Centro Histórico, que ni siquiera dan garantías fiscales capaces de proteger al consumidor y a los pobres comerciantes establecidos, hoy tan en declive por las arbitrariedades que comenten los invasores de las estaciones del metro y las callejas convertidas en tianguis aztecas gracias a la manga ancha del gobierno. (p. 28)

Esta irrupción forma parte de la problemática narrativa que suele caracterizar a los relatos del *Goce de los días futuros*, pues parte de la ironía buscada por el autor no está sujeta solamente a integrar vocablos, fórmulas, escenarios que conduzcan o ayuden a generarla sino que además él mismo participa con comentarios que no provienen de la voz narrativa, comentarios que descubren la aparición abrupta del autor como generador de aquella(s) historia(s), comentarios a los que se les puede dar una doble lectura: la primera, una interrupción innecesaria e impertinente dentro del desarrollo propio de una narración y que más allá de permitir la progresión natural de la historia genera con ello un vacío, aparición de datos que generan otros espacios que no tienen continuidad en la historia, que distraen y entorpecen la progresión de la historia; y, la segunda, estas anotaciones forman parte también de la naturaleza de lo irónico y de lo grotesco, pues hace transitar al lector de un espacio general a uno particular, de la ficción a la realidad, una literatura aplicada a una realidad circundante y real. Hay en todo esto una imposibilidad narrativa por parte del autor, una imposibilidad que se crea a partir de sus exigencias como creador, lo que lo obliga a construir una ironía excesiva. Linda Hutcheon en su obra *Irony's Edge* considera que “el papel de reforzamiento de la ironía se utiliza para enfatizar un aspecto y adquirir mayor precisión en la comunicación. Cuando esta ironía opera de forma complicada, tanto estructural como verbalmente, y, según los críticos, es la más compleja y rica de todas [...] puede conducir a la ambigüedad y a la incomprensión”<sup>47</sup>.

Algo que debe avizorarse es que la literatura de Carrión sufre una transformación conforme el autor va envejeciendo; en sus escritos siempre se mantendrá un equilibrio entre la utopía del socialismo y las carencias que los individuos tienen bajo un sino trágico. Este equilibrio se puede visualizar desde *Es la bestia*, donde el autor se aproxima con buena fortuna al cuento, generando un plausible producto literario en *El goce...*, dado las estructuras, el autor se ve en la necesidad de gritar lo que ve, lo que no puede regirse por los lineamientos del cuento, es decir, en el libro de cuentos el autor se ve rebasado por generar una denuncia, insertándola a ultranza, dando por resultado un cuento límite en

---

<sup>47</sup> Linda Hutcheon.- *Irony's Edge. The theory and politics of irony*. Londres: Routledge, 1995, p.75.

donde las estructuras se ponen en entredicho y se deja a la vista del lector el motor de lo que posiblemente motivó el cuento. Ante esto, la escritura de Carrión solicita a un lector ágil y atento por las estructuras ensimismadas.

Hutcheon señala que la ironía es una estrategia relacional, puesto que opera no solamente entre significados (dichos y no dichos) sino también entre personas, enunciadores irónicos, intérpretes y objetivos de la ironía. El significado irónico se da como consecuencia de esta relación dinámica. Por tanto, para que se comprenda la ironía, el enunciador irónico debe conocer la información de la que disfruta su destinatario, así como su capacidad para utilizarla y descodificar su mensaje irónico. En el caso de Carrión, el autor maneja diferentes niveles de ironía dependiendo de la idea que quiere externar. Uno de los cuentos que aparece como nuevo dentro de su obra es el que lleva por título “Los novios”: esta obra es muy breve y se sugiere como escenario principios de la década de los setenta, por ciertas reminiscencias por el proceder de la autoridad, aunque bien podría ser cualquier parte de la ciudad en la actualidad. En ella se relata la historia de unos novios —ella, costurera; él, profesor de primaria—, quienes se reúnen por la tarde después de salir de sus respectivas jornadas de trabajo y echan a andar por la ciudad conversando sobre los planes que tienen como pareja, soñando en los “días futuros”. Al llegar a un punto en el que deben separarse para cada quien dirigirse a su casa, luego de largos besos previo a la despedida, aparece de improviso la policía y los levanta argumentado faltas a la moral en vía pública. La historia finaliza al indicar que se encontró al siguiente día al hombre golpeado con suma brutalidad mientras que de la mujer no se supo más.

“Los novios” es un relato sencillo, en el que el autor retorna a las estructuras esenciales del cuento, teniendo como único fin contar una historia, apoyándose para esto en un lenguaje ameno y fácil de digerir por el lector, sin involucrar voces narrativas complejas. Este relato forma parte del bloque de escritos que se encuentra vinculado con el tema político, incluso, se sugiere cierta relación con la guerra sucia o la guerrilla, sólo se sugiere, por diferentes elementos que “siembra” en la narración. Para esto, el autor coloca en el centro de la historia a una pareja (así como lo hizo en “¿Juguetes? ¡Juguetes!”), sólo que aquí los personajes forman parte de un sector bajo, del sector

trabajador, individuos que están construyendo sueños de una mejor vida desde su precaria situación económica. Debe resaltarse que en este caso (y contrario al cuento referido previamente, donde son colocados en espacios interiores que poco a poco los van sofocando y destruyendo como individuos), en “Los novios”, el narrador describe la ciudad por donde vagan sus personajes, una ciudad que no les es ajena, pues como señala «vivían hace años en el mismo barrio: calles terregosas, cuñetas preñadas de aguas negras misteriosamente capaces de regalar renacuajos a los escuincles, multivarias y fraternales pandillas de todas las edades» (pp. 45-46). Esta ciudad que sobrevive en el olvido y que forma parte del cinturón de pobreza es la que vio nacer y albergará hasta cierto momento a un amor inocente, envuelto entre toda una atmósfera irrespirable. Al inicio del relato, el narrador refiere parte de la ciudad, señalando que los novios «echaron a andar cogidos de la mano por las calles de la gran ciudad; ésta se sumergía en las tinieblas de la noche borrosa, tantita más clara en las afueras donde [...] se habían dado cita» (p. 45). La descripción refiere una ciudad que está en crecimiento, habla del nacimiento de barrios que posteriormente se convertirían en colonias, pero que por el momento son solamente eso, asentamientos urbanos ubicados en los márgenes de la ciudad, y lo reitera al momento en que señala la casa que apartó la pareja para vivir posterior a la boda (la cual se llevaría a cabo en mes y medio, dato interesante que no hay que olvidar): «Apartaron una vivienda cerca de La Charca, laguneta idílica para los chamacos pero olfativamente agresiva para cualquier ser humano, con las tradicionales tres mensualidades de adelanto que exige todo buen casero por fregado que esté: una de renta mensual adelantada y dos de depósito» (p. 46).

Para el autor es importante describir dos elementos con los que juega a lo largo de la narración: los novios y la ciudad, binomio en el que se detiene para hablarnos desde diferentes ángulos para confluir en un punto de dispersión. Por un lado, el narrador describe a la pareja de una manera muy puntual, brindando detalles que gestan una ironía que pasan a lo sórdido, producto de la reiteración de datos, con el único fin de sobrecargar a los personajes de características que no deben olvidarse a lo largo de la narración y de que cierta forma presagian algo: «El joven mal trajeado pero limpio, muy

limpio, miró a la izquierda y a la derecha y cruzó la avenida a grandes, cadenciosas zancadas: ahí estaba ella, su novia, morena, prieta más bien, con su vestido multicolor untado en el cuerpo carnosos, bien dotado, esperándolo con besos discretos y abrazos pudorosos» (p. 45). Contrario a “¿Juguetes? ¡Juguetes!”, donde no existe una descripción de los padres hasta que se habla de cómo quedaron al morir, en este cuento el autor describe con detalle a los personajes, pero estos detalles están orientados a subrayar un elemento proveniente de su situación dentro de la sociedad pero no afecta su nivel como individuo, de ahí la razón por la que el narrador destaca lo «mal trajeado» del personaje, anteponiéndole la parte negativa a su vestimenta, descripción que contrasta inmediatamente al señalar «pero limpio, muy limpio», característica que habla de una alta valoración de su forma de ser como individuo, que cuida en exceso, lo cual no se vincula con el adjetivo adjudicado a la vestimenta y que incluso se sugiere que algo, cierta situación, lo lleva a vestirse de dicha forma. Aunado a esto, el narrador plantea a un personaje atento a su espacio, avizor de su rededor, por lo que describe el cuidado con el que cruza la calle. Incluso, esa forma de redactar del narrador señala «miró a la izquierda y a la derecha y cruzó la avenida a grandes». Esta velocidad que le imprime el autor lo realiza a través de un uso reiterativo de la conjunción, lo que genera una lectura rápida y que se contrapone con el detalle señalado anteriormente sobre el traje del personaje y que de igual manera se contrapone al volver a describir la manera en que cruzó la calle, pues señala «grandes, cadenciosas zancadas», una manera elegante que habla no de un paso, pero sí de algo que no es un brinco, algo intermedio que facilita el avance. Este personaje masculino es alguien que se maneja desde su interior, un personaje consciente.

Pero el narrador insiste en que el lector recuerde a sus personajes desde el inicio, que los mantenga presentes, y al momento de describir a la mujer señala «ahí estaba ella, su novia, morena, prieta más bien». De nueva cuenta, la mujer pertenece a alguien, «su novia» resalta, es decir, es la novia de quien viste «mal trajeado», atribuyéndole otra característica a él, pero la ironía prosigue de inmediato dado que refiere que ella es morena, para *ipso facto* rectificar, tratando de ser fiel a lo que describe, «prieta más



bien», colocando el adjetivo al inicio, puntualizando lo mejor posible, limitando la figura literaria a su característica, sin dejar que la ironía se disuelva.

A partir de este momento se nos habla de ellos, de sus sueños de progreso, presentándonos a dos individuos no sólo enamorados sino que tienen deseos de salir de la situación en la que se encuentran. El narrador inicia el segundo párrafo del relato indicando «Ella costurera de tiempo completo y él maestro de primaria de dos escuelas, multiplicando turnos para simplemente vivir y hacer vida» (p. 45). En la segunda línea en este mismo párrafo, justo a la mitad, el narrador vuelve a reiterar estos datos, señalándolos de la siguiente forma: «Ella costurera y él maestro de tiempo multiplicado» (p. 46). Éstas son las dos descripciones que el autor refiere de sus personajes en el primer momento de su narración. A lo largo de la historia solamente en una ocasión permite la aparición de la voz del novio y lo que éste refiere es un dejo de esperanza hacia un mejor futuro: «a ver si un día cualquiera me meto en la Universidad y hasta me hago licenciado» (p. 46), comentario que se inserta casi en el segundo momento del relato.

La razón por la que el autor insiste en presentar a unos seres trabajadores, ella costurera y él profesor, en un espacio sórdido, pestilente y llenarlos de sueños, es porque está señalando que éstos forman parte de ese sector del pueblo que desea un mejor futuro, seres nobles que se desgastan por conseguir un mejor nivel de vida: ella labora para cubrir las necesidades corpóreas de la sociedad y él para nutrir desde su posición como profesor las necesidades del espíritu de aquellos niños que también sueñan, a pesar de las condiciones en las que viven. Éste es el discurso social que plantea el autor, describiendo lo más que puede a sus personajes, dotándolos, sí, de características que pueden caer en lo burdo pero lo realiza para resaltar su grandeza como seres libres y conscientes.

La otra parte del binomio corresponde a la ciudad que el refiere, esa ciudad que va creciendo, que parece desbordarse y que en sus márgenes habitan los olvidados, los marginados, los niños que encuentran diversión en aquellos barrios sin pavimentar, espacio exterior que como el narrador señala tiene «cunetas preñadas de aguas negras misteriosamente capaces de regalar renacuajos a los escuincles». Interesante metáfora la

que emplea el autor, pues a través de referir el nacimiento de renacuajos en aquellas aguas sucias, a pesar de ello, surge el milagro de la vida, metáfora de lo que aquellas márgenes de la ciudad significaban, pues si se contraponen, a pesar de su abandono, aparecían aquellos novios que sorteando todas las dificultades deseaban «casarse dentro de un mes y ya tenían formalmente apalabrados a los padrinos de boda y a los testigos de la ceremonia civil. Y se lanzaron los vecinos» (p. 46).

Sin embargo, es en el segundo momento del relato (cuarto párrafo) donde esta misma ciudad se convierte en el escenario de la tragedia de aquella pareja de enamorados, y el narrador describe a la ciudad de la siguiente forma: «En una esquina de calles cruzadas, asfalto quebrado y banquetas rotas se detuvieron para despedirse» (p. 46). Antes de esta descripción el narrador, aunque ha descrito esa parte sórdida de la ciudad, no había mencionado elemento que supusieran deterioro o desgastes, de ahí la razón por la que en este momento de la historia, como punto de inicio de la tragedia, se evocan términos como «calles cruzadas, asfalto quebrado y banquetas rotas», adjetivos que auguran dificultades, la discontinuidad de un sino o de un sueño, pero el autor, dándole continuidad a su estilo de hacer sufrir a sus personajes, ciegos a lo que vendrá, los describe previo a despedirse: «besos largos, caricias calientes, sudor mezclado, aliento mutuo, entrelazado, ¡amor pues!», descripción que parece angustiar al mismo narrador, quien para no seguir describiendo el idilio exclama una frase en la que ejerce una opinión, «¡amor pues!», exclamación bastante mexicana y en la que el narrador se ve superado por lo que los novios sienten uno por otro, descripción que parece dificultársele, optando por construir una complicidad con el lector, evitando con ello mayores e innecesarias descripciones y lanzando esa frase estentórea.

Hay que notar que en esta escena, tanto la ciudad como los novios se convierten en un solo elemento, figuras dependientes, necesarias entre sí, a pesar de sus características tan disímiles. Es en este juego de encontrados caracteres en el que el narrador inserta el aparato represor del Estado, lo que desencadenará y apresurará el final, sumiéndolo en las tinieblas: «besos largos, caricias calientes, sudor mezclado, aliento mutuo, entrelazado ¡amor pues!, hasta que llegó la patrulla...» (p. 46) señala. La frase

“hasta que” refiere una limitante, limitante que previamente no se había señalado, restringiendo a todos los elementos a las nuevas reglas las cuales desencadenarán horizontes diferentes en la historia. El narrador concluye la historia de los novios de la siguiente forma: «hasta que llegó la patrulla y a la voz de **¡No se muevan, están haciendo porquerías en la vía pública!** los subieron al vehículo con rejas en el asiento de atrás y a punta de golpes y garrotazos... ignoro qué les sacaron.»<sup>48</sup>

En esta parte casi final del relato, el autor retoma diferentes elementos que fue señalando anteriormente y de manera estratégica. Aquí introduce un narrador que no corresponde a la voz omnisciente a la que ha recurrido desde el inicio del relato, sino que sugiere que el relato está siendo construido a través de un recuerdo prodigado por un testigo, como si rindiera alguna declaración o como si pudiera saber un dato que no se da explícitamente en el texto, por lo que es menester sugerirlo; ahí la razón por la que concluya el antepenúltimo párrafo del relato puntualizando «ignoro qué les sacaron» (p. 46). Esta frase prodigada por un testigo abre horizontes dentro de la narrativa del Luis Carrión, debido a que, por un lado, logra generar un estado de tensión dentro del relato, dado que su escrito lo vincula con estas prácticas de desaparición que se llevaron a cabo durante la guerra sucia, incluso en la actualidad, por lo que su escrito no sólo se convierte en el resguardo de un escenario social sino que además se transforma en un testimonio de determinados procedimientos por parte del Estado. Esta frase que se puede vincular con la línea “¡amor pues!”, dado que se emparenta con esta emoción de narrar los hechos por parte del testigo (incluso se puede pensar que la razón de reiterar determinados datos de los personajes provienen del estilo de este narrador testigo), entra en conflicto con la estructura narrativa que se manejó hasta este punto, debido a que un narrador testigo no tiene la suficiente información de los protagonistas para dar cuenta de sus sueños, de sus anhelos o de otras situaciones vinculadas a éstos, elementos que conforman precisamente esta problemática dentro de las estructuras manejadas por el autor.

Sin embargo, la aparición de esta voz testigo, a pesar de que forma parte de una problemática dentro de la estructura del cuento, el autor la inserta en determinado

<sup>48</sup> Las negritas son colocadas por el autor, otra muestra de hacer presente el inicio de la tragedia a partir de la aparición de la supuesta autoridad y consumir su acto nefando. La ironía es clara.

momento, justo para generar conflicto en la historia y sugerir que existieron tintes políticos tras el levantamiento de la pareja, siendo ésta una posibilidad, aunque no existe una sola opción, por lo que esta voz testigo expande el ya de por cierto incierto panorama de la historia, por lo que dicha aparición es necesaria a pesar de su antinaturalidad.

Previo a la aparición de esta voz, el autor señala un par de veces y de manera constante que ella es costurera y el profesor. Aunque en la construcción de sus personajes no se detiene a crearles un perfil psicológico en el que pueda vincularse con la guerrilla o algún movimiento revolucionario, se puede vincular, aunque, tras una lectura pausada, en realidad el autor sólo quería contar una historia trágica de amor (de nuevo el elemento Shakesperiano), pero de nueva cuenta ese ímpetu por insertar elementos de corte revolucionario lo lleva a construir esta cortina de humo en el que se sugiere (sólo eso, se sugiere) un posible vínculo con la guerrilla o elementos revolucionarios. El relato culmina de la siguiente manera:

Él apareció al día siguiente, hecho un pingajo, en un terreno baldío al otro lado de la gran ciudad. Estuvo varios meses en el hospital y ahora usa silla de ruedas y se la vive en el albergue de los minusválidos tratando de jugar basket o de rodar los cien metro en pocos segundos.

A ella nunca la encontraron. Fue el último suspiro, el último aliento de sus padres, sus amigos, sus compas de la colonia donde vivió, nació y murió... por culpa de una patrulla. (pp. 46-47)

Esta característica a la que Booth denomina la tragedia del vacío vuelve a visualizarse en el relato: otra vez los personajes sufriendo esa vacuidad, esa nulidad de todo futuro lúcido. Por un lado, a ella (a la novia de “él”) nunca la encontraron mientras que para él se sobreentiende ese dolor causado por la ausencia de ella, se sobreentiende la cancelación de su matrimonio, de sus sueños compartidos, sobreentendido que el autor no se toma el tiempo siquiera de mencionarlo, pero carga a las espaldas de éste ya de por sí trágico personaje una serie de limitaciones, lo inutiliza, lo rauda con que atravesaba las avenidas en un inicio del relato se ve nulificado, dejándolo en una silla de ruedas y viviendo en un albergue «tratando» (puntualiza el narrador) de jugar un par de deportes, pero que por su condición sólo «trata» pues no lo logra. Este personaje masculino se encuentra en uno de los últimos resquicios de la sociedad, un albergue, siendo presa del

sistema, al igual que sucedió con “¿Juguetes? ¡Juguestes!”. Asimismo, la descripción que da del personaje el autor sólo se ve pausado por un par de comas y después describe toda su situación en una larga oración donde se conjugan todas esas peripecias contrahechas que sufre el hombre, sin aniquilarlo, sólo el autor goza de verlo sufrir en una lucha perdida.

En el caso del personaje femenino, el autor lo convierte en una especie de caída, de mártir, pues muchas personas la extrañaron, de hecho el autor lo puntualiza como «Fue el último suspiro, el último aliento» (p. 47) para una serie de personajes familiares y del barrio, barrio en el que «vivió, nació y murió», dibujo de mujer que al igual que los dos cuentos señalados previamente no tienen cabida dentro de la narración y terminan desapareciendo, consumidas por la tragedia.

¿Qué ocurre con este relato de Carrión Beltrán en el que acude de nueva cuenta a la narración sencilla? Como ya se ha mencionado, el problema de la voz narrativa vuelve aparecer, debido a que el autor tiene dentro de su hilo creador una parte fundamental que corresponde a la denuncia, esa denuncia que no puede esconder y que debe manifestar a través de una voz en primera persona, que refrende justamente la parte vivencial de lo que señala. Ahí la razón por la que esa voz-testigo se visualice aunque sea brevemente, como escondida. Por otro lado, cuando no puede introducirla, recurre a brindar datos o descripciones que en ocasiones terminan a manera de callejones en el texto, los cuales alejan al lector de la escena narrada con la finalidad de entenderla mejor. Ejemplo de ello es la descripción que hace de la vivienda que habían rentado los novios para cuando se casaran, y puntualiza «con las tradicionales tres mensualidades de adelanto que exige todo buen casero por fregado que esté: una de renta mensual adelantada y dos de depósito» (p. 46), elemento que se escapa de la narración que hasta ese momento ha construido, pues la descripción del proceder de los caseros convierte el texto o al menos ese fragmento en una postal sociológica, un dato extraliterario que se convierte en una denuncia en torno a lo que viven las personas que rentan, pero que en determinado instante parece ajustarse a la estructura del cuento.

Otra característica de éste y otros relatos es que el autor emplea indiscriminadamente términos coloquiales que llegan a contraponerse con la delicadeza con la que suele narrar. Por ejemplo, emplea término como «prieta», «untado», «tantito», «conversa», «añales», «escuincles», «pingajo» o frases como «cadenciosas zancadas», «Y se lanzaron los vecinos» (p. 46). Este lenguaje puede vincularse con la posición social de quien narra la historia, pudiendo ser que los términos empleados corresponden a esa voz-testigo que aparece tras bambalinas y que incluso al final insertar su opinión, al señalar que todo eso sucedió «por culpa de una patrulla» (p. 47).

Según Booth para que el destinatario comprenda ese mensaje irónico debe dar cuatro pasos: en el primero, el lector rechaza el significado literal y debe reconocer las incongruencias. En el segundo, piensa en posibles interpretaciones y explicaciones alternativas, que serán incluso contrarias a las del enunciado original. En el tercer paso, el lector toma una decisión sobre los conocimientos y creencias del autor. Por consiguiente, en el cuarto, finalmente, elige un nuevo significado válido.<sup>49</sup>

Además de los elementos comentados, se suma otro fenómeno a la literatura de Carrión Beltrán que se encuentra dirigido hacia cómo es que orienta el final de los relatos. En este sentido, existen sólo dos tipos: el primero albergará un final amable, siempre y cuando la historia se ciña a mostrar a la lucha revolucionaria como único camino para alcanzar un mejor futuro; de lo contrario, los relatos, las escenas, el personaje, la historia en sí se cancelan y disuelven en la parte más trágica, oscura y reiterativa de la vida, en la que no hay cabida para el futuro. De hecho, el mismo título de la obra se convierte en una metáfora del “goce”, a manera de acto contemplativo que posiblemente no llegue, un goce de lo inalcanzable, que se queda sólo en la visualización.

Del cúmulo de relatos solamente dos son los únicos que vislumbran un buen término: “La noche del festejo” y “Tz’Unul y Niwak Ok’Il (La colibrí y el coyote)”. En ambos escritos, a pesar de encontrarse involucradas líneas trágicas que tornan sórdido el escenario de la historia, este elemento “trágico” se convierte en el motor para alcanzar justamente ese final revolucionario que dará continuidad a un progreso, a un mejor ser

<sup>49</sup> Booth, Wayne. *A rhetoric of irony*. Chicago: The University of Chicago Press, 1974, pp. 10-12.

humano y una mejor sociedad observaba desde el socialismo, reflejo del pensamiento político del autor.

“La noche del festejo” cuenta la historia de Isabel –hija de don Gilberto, gerente general de Shelton & Gilbert Company, S. A.–, quien recién se ha graduado, y, por ende, figura ya como parte de las estructuras de la sociedad. Isabel brilla por su hermosura, su inteligencia y sus veintidós años. Sus padres le organizan una fiesta en su hogar e invitan a todos sus allegados, el doctor, el arquitecto, el licenciado, el químico y el “tímido” escritor, personajes que tienen ya un alto estatus económico y que se mueven en el ámbito profesional. Mientras el festejo se desarrolla, amigos de Isabel la esperan en un auto a determinada hora de la noche (medianoche, para ser específico), hora en que ella se despide y se dirige “a celebrar con amistades de su edad” (p. 125). Al reunirse con un ligero retraso con sus compañeros se dirigen a la fábrica de su padre, en la que ingresan con la excusa de “papá nos mandó a hacerle un trabajo en su despacho”. Ya dentro, ingresan a la caja fuerte y sustraen todo el dinero, el cual colocan en costalillos, junto con medicamento e instrumentos quirúrgicos. Antes de partir hacia otro punto estratégico (primero, el laboratorio, de donde sustraerán antibióticos, gasas, alcohol, etc., posteriormente, la oficina de un abogado, amigo de su padre, de donde extraerán las listas de los que detendrán por el movimiento de la plaza) “alguien” comenta que sería pertinente hacer una pinta antes de retirarse. Otro de los implicados considera inapropiada dicha acción, sin embargo, ante la orden de Isabel, inician el trazo de consignas en “los muros del patio que dan privacía a las oficinas de la fábrica” (p.133). A partir de que son descubiertos se inicia el ataque por parte de los cuerpos de seguridad de la empresa, ataque que los combatientes repelen para alcanzar a subirse al automóvil y salir a toda velocidad del sitio. Una de las balas atraviesa la cabeza de Isabel, quien muere posteriormente. Los supervivientes, con el botín, se dirigen a “un destino oculto en las montañas” (p.134).

La historia narrada por el autor es sencilla, basada en un personaje que atraviesa dos núcleos de la sociedad que se contraponen, en ideología, fines y sentimientos; personaje que emplea su situación económica para beneficiar a otros grupos y a la misma

revolución, y que tras un hecho inesperado se convierte en una heroína o en una mártir que feneció en combate y en pro del movimiento.

Existe un dato significativo en torno a este cuento: el personaje Isabel tiene en la primera versión sólo dieciséis años de edad mientras que en el actual cuenta con veintidós, hecho interesante, pues pareciera ser que el autor hace madurar *en parte* a sus personajes, considerando los tiempos recientes, no obstante, a pesar de estar reconstruyendo la historia, opta por anclarla en determinado periodo histórico, que es en 1968; opta por anclar la narración en dicho escenario, dedicándose a colocar una serie de humildes descripciones que están más dirigidas a mostrar el pensamiento de quien evoca el momento que a retratar una memoria histórica. Esta injerencia de establecer el cuento en dicha época está orientada a mostrar los diferentes sucesos o movimientos sociales que corrían paralelos, entretelados, pero autónomos y con diferentes alcances, de ahí la razón de colocar más datos: “Ayer nada menos. Me llega uno de mis empleados con veinte mil lloriqueos. Que a su hijo lo tenían en la cárcel por el revuelo aquel que se armó en la plaza, ¿recuerdan?, cerca de la universidad.” (p. 121)<sup>50</sup> Más adelante, don Gilberto le comenta al Herminio, el escritor:

—Los obreros siempre provocando problemas, ya sabes. Y para acabarla de amolar, los jóvenes, los estudiantillos, los buenos para nada que ahora ahí andan, rondando, agitando, haciendo barullo... Quieren comprar a los trabajadores, llevárselos de acarreados a sus bonchiches, sus mítines, sus manifestaciones... Y peor ahora que va a llegar tanta gente del extranjero, de todo el mundo. Nomás imagínate lo que van a pensar de nosotros, de México... Hasta da vergüenza ajena, carambas.

Sin embargo, en esta versión de “La noche del festejo” se observa una serie de cambios que están vinculados con elevar a la figura femenina, de darle una mayor preponderancia dentro de la idea que quiere transmitir, no obstante, la problemática que surge y que afecta directamente a la historia, es este ideal que el autor se ha construido en torno a la mujer, pues no sólo extrapola a la mujer vanidosa con la mujer revolucionaria, sino que además de cargarle una gran ironía a la voz de la mujer

<sup>50</sup> En la versión de *Es la bestia* se lee lo siguiente: “Ayer nada menos, **figúrense**. Me llega uno de mis empleados con veinte mil lloriqueos. Que a su hijo lo tenían en la cárcel por el revuelo aquel que se armó en la plaza ¿recuerdan?, cerca de la universidad” (p.116). Coloco con negritas la diferencia.



revolucionaria (en este caso Isabel), incluye un personaje que previamente no existía, como lo es la abuela de Isabel, doña Prudencia. Esta inclusión en el cuento la realiza con el único fin de explicar por qué Isabel es así, de dónde vienen esas ideas combativas, ideas que hace suyas Isabel y la convierte en un eslabón más dentro de la revolución.<sup>51</sup>

En la versión aparecida en *Es la bestia*, faltando diez minutos para la medianoche, Isabel se despide de la fiesta que organizó su padre por haber culminado sus estudios y desaparece de la escena, cerrándose de esta manera esa parte de la historia (incluso el autor creyó pertinente colocar un espacio en blanco entre párrafo y párrafo para señalar el paso del tiempo entre la continuidad de lo narrado). En la siguiente escena, aparecen sus compañeros de lucha que la esperan impacientes, dado que ella traerá el vehículo para dirigirse a realizar a la empresa de su padre y realizar el robo.

La cena se preña de bufidos y carraspeos impertinentes. Más coñac y la sobremesa que conduce a la redundancia implacable.

—¿Te gusta el agasajo, Isabelita?

—Sí, claro. Muchas gracias.

Manos toscas y suaves. Las mismas voces, el mismo timbre que se convierte en coro. Isabel se despide con una mirada al reloj de péndulo: faltan diez para las doce.

—¡Ah, querido Gilberto! Con una hija así debes sentirte feliz, feliz.

—Bueno, la verdad es que es una niña estudiosa, obediente, aunque a veces pienso..., también hubiera querido tener un varón. Siempre el nombre, pues uno quiere que se prolongue, ¿me entiendes?

<sup>51</sup> De *Es la bestia* a *El goce de los días futuros*, el autor transforma y le da continuidad a la figura femenina dentro de su prosa. En el caso de *Es la bestia*, la figura femenina sólo tiene validez cuando se encuentra en un entorno revolucionario, de ahí la importancia de la figura de Isabel en “La noche del festejo”; en el resto de los relatos, la mujer desaparece en las líneas de lo cotidiano, incluso parece ser olvidada por el propio autor. En *El goce de los días futuros*, la figura femenina emerge entre esos espacios ciudadanos, y aunque en algunos momentos permanece de igual manera estática, como un objeto decorativo dentro de la historia contada (recordemos la mujer en “¿Juguetes? ¡Juguetes!”, aquella madre de la que casi no se sabe nada, así como en “Los novios”, donde la mujer torna importancia porque es quien no vuelve a aparecer), el autor se arriesga por vez primera a narra desde el rol de la protagonista dentro de espacios cotidianos, no sólo exponiendo a la figura literaria femenina sino dándole voz, hablando de sus angustia, de sus preocupaciones. Aunque ya en la novela *Otros te llaman* el autor había trabajado más a la mujer —Dorotea se llama el personaje—, ésta siempre está involucrada con elementos críticos, con un punto de vista muy analítico. En el libro de cuentos, existe un único relato (“Todos los sueños ¿un sueño?”) en el que la voz femenina es quien guía el diálogo que se establece con el lector, voz femenina que construye desde una autocrítica la parte más trágica de su existir, sin embargo, esta mujer de igual manera se desvanece ante todo lo circular de la vida, en lo cotidiano. Pero el autor instala en la mujer esa parte necesaria, por no decir, fundamental para que ésta pueda tener continuidad y se logre el triunfo, como se ha observado en “La noche del festejo”, donde la muerte de Isabel se convierte en un triunfo que permitirá a otros grupos, otras personas, otros revolucionarios continuar con la lucha.

Las siluetas se dibujan con la débil luz de un farol. Son cuatro. Ella detiene el auto: suben apresuradamente. Carlos, el más viejo, le da un beso.

–Creímos que no llegabas.

–¿Qué hora es?

–Las doce y quince...

–Diez minutos de retraso pueden costar mucho. Más con todo esto encima. (ELB – pp. 120-121)

Esta primera prosa por parte del autor es ágil, deja colgado dentro de su narrativa elementos que se develarán posteriormente (como ese observar el reloj por parte de Isabel, que posiblemente se entienda como que ya es hora de descansar pero que tiene otro significado), no se detiene a explicarlos, los sugiere, además que distrae la atención del lector con otro tipo de elementos con el objetivo de que la ausencia de Isabel no pueda emparentarse en ese momento con el acto subversivo del que será parte y en el que ella misma se ha convertido en pieza fundamental. Ahora, a lo largo de este cuento, los mismos protagonistas (el padre de Isabel, así como sus convidados, con excepción del escritor) establecen la postura en donde critican a los jóvenes por sus supuestos ideales:

–En cambio hoy los jóvenes sólo escriben proclamas. Ustedes ya saben dónde trabajo y me llega todo tipo de información. Muchachos que publican folletos deleznables; muchachos, casi niños, que se van a la calle en hordas salvajes; muchachos encarcelados; muchachos jóvenes, como lo fuimos nosotros, que desprecian su juventud y se largan a las montañas, guiados por asesinos y delincuentes profesionales. Por eso no los culpo. De todas maneras, en el fondo, los verdaderos responsables son los padres que no han sabido orientarlos... (ELB – p.119)

Es importante este señalamiento, debido a que el autor construye a un personaje crítico, que forma parte de esa generación que se encuentra al pendiente de los movimientos sociales. Para la versión que incluyó en *El goce de los días futuros*, el autor reinventa a sus personajes desde un imaginario que cae en lo utópico e incluso parece convertirse en un lastre dentro de su narración, elemento que forma parte de esta problemática en su última literatura, pues no sólo es la inclusión de determinadas figuras, sino además ese lenguaje que emplean, el cual de improviso se torna pesado e innecesario, cancelando el lenguaje ágil de su prosa primaria. Por el lado de Isabel, su ironía se torna más ácida, pero por otro lado, inserta la figura de doña Prudencia, madre

de don Gilberto –accionista principal y director general de *Shelton & Gilbert Company, S. A.*, padre de Isabel– la inserta en el momento en que Isabel se despide de la fiesta. Aunado a esto, explica su razón de estar ahí. Sin embargo, esta figura más allá de nutrir la historia, la convierte en inverosímil, debido a que es un personaje que no representan una continuidad en la narración, es incidental y accidental su aparición, y aunque de cierta forma su origen valida el presente y la forma de actuar de Isabel, no agrega dato mayor, incluso, el personaje doña Prudencia parece haber sido concebido como la antítesis de los protagonistas (el padre de Isabel y sus amigos), con la finalidad de acrecentar la ironía hacia sus formas de proceder.

–¿Te gusta el agasajo, Isabelita?

–Claro, claro... Gracias... Gracias a todos, gracias, papi.

Manos toscas y suaves. Las mismas voces, el mismo timbre, los mismos gritos y susurros que se transforman en coro de música discorde e inaudible donde la uniformidad sólo se advierte en los vestidos, trajes y joyas de los eternos rostros y cuerpos ajados, rebozantes, atiborrados de vida que desborda viandas, vinos, viajes, automóviles, yates, jets particulares, mansiones escondidas..., temerosas como todas las mansiones circundadas por bardas pétreas de tres metros para arriba.

Con discreción, Isabel mira el reloj de péndulo: diez para la media noche. Se despide. Tiene, se merece celebrar con las amistades de su edad.

–¡Vaya, mi hijita, vaya! Pero no te lleves el título, que mañana mismo lo mando enmarcar como se debe; y con copias idénticas para toda la familia.

–¡Ah, querido Gilberto! Con una hija así debes sentirte...

–¡Feliz, Pancho, feliz! –don Gilberto cambia la expresión de su rostro, sonríe, bebe un sorbo de coñac– Es genial, es la genio de la familia... Aunque a veces pienso..., también hubiese deseado tener un varón... Tú sabes, el nombre, el apellido... Uno quiere prolongarlo, casi perpetuarlo, ¿me entiendes?

–¡Dímelo a mí! Tengo cuatro machitos y dos princesas... Pero oye, bueno... ¿Y tu mamá? ¿Doña prudencia?

Don Gilberto arquea las cejas, gira la cabeza, hace una seña al mesero e inicia conversa ajena con otro invitado.

\*

Las paredes de la alcoba se hallan tapizadas de fotografías color sepia de la Revolución, daguerrotipos del siglo pasado, imágenes de Villa, Zapata, ejército calzonudo a pie y a caballo, escenas de batalla frente a frente. Cuelga una trompeta abollada, un tambor con baquetas despostilladas, un sombrero y una gorra de general revolucionario. Sobre una repisa, la foto de un hombre alto, bigotón, guapo, con el sombrero en la mano, y una bella mujer de pelo largo, ojos enormes, cejas pobladas, nariz ancha, con vestido amplio hasta los tobillos y un rebozo sobre los hombros. A los lados de la foto, un Cristo crucificado y la Virgen de Guadalupe en relieve, colores encendidos. Tocado de madera fuerte, tosca; sillas de patas anchas y

en el centro una enorme cama ancestral labrada rudimentariamente. Sobre la cama, toda ella esbelta, limpia, mirada aguda y perspicaz, bondadosa y firme a la vez, está la abuela Prudencia. Cuando Isabel entra en la habitación, doña Prudencia se incorpora y esparce su cabello en la espalda dejando admirar su amplia frente de piel ocre deslumbrante. Sonríe a su nieta y se levanta de la cama, erguida, en camión blanco, largo, de manta cruda y suave. Extiende sus brazos, abre sus manos y luce sus dedos largos, gruesos, reveladores de la fuerza que alguna vez tuvieron.

—No te levantes, abuela...

—Ven acá —doña Prudencia abraza a su nieta, la besa, acaricia su pelo tan parecido al de ella, toma sus manos idénticas a las de ella—, ¿Te cambiaste tan rápido?

Isabel ríe, cómplice. Viste pantalón de mezclilla y chamarra.

—¿Ahí sigue toda esa bola de pendejos? ¡Uf, los amigos de tu padre!... ¡Y tu padre! —mira hacia la imagen de la Virgen y de Cristo— ¿Qué carajos habré hecho para que me saliera un hijo así?: parásito rodeado de parásitos. Bendito sea que tu abuelo no lo vio crecer. Pero bué... ¿Te vas?

Isabel asiente con la cabeza. La abuela abre un cajón, saca un relicario y se lo pone a Isabel, que lo abre y mira la cara de doña Prudencia y su abuelo con dos mechones de pelo atados con hilo rojo.

—Ay, abuela, yo...

—Llévatelo, dame un beso y vete... Y lo más importante: no te quiebres nunca, nunca.

Isabel la mira acostarse. Sale y cierra la puerta de los recuerdos, de la historia, de un pasado hecho presente.

\*

Las siluetas se dibujan a la pálida luz de un farol. Son cuatro. Ella detiene el auto; ellos suben presurosos. Carlos, el mayor, le da un beso y se sienta a su lado.

—Creímos que no llegabas.

—Las doce y dieciocho.

—Diez, quince minutos de retraso pueden costar mucho. Más con todo esto encima... (pp. 125-127)

Detrás de esta descripción hay una insistencia por explicar el presente, por remarcarlo, ahí radica la inserción de la abuela dentro de la historia, inserción que justifica no sólo la marginación en la que se encuentra sino también la forma de actuar de Isabel. Por otro lado, la voz de la abuela representa el grito ancestral que no puede callarse a pesar del olvido, pero este grito más allá de brindarle validez o de reforzar la actitud de Isabel, lo torna en grotesco, y aunque el autor explica ese abandono como consecuencia de la actitud de don Gilberto (el capitalista), actitud contraria a los ideales de doña Prudencia, y no sólo de ella, sino del mismo abuelo, de quien dice la abuela “Bendito sea que tu abuelo no lo vio crecer” (p. 126).

Insertar a esta figura entorpece la agilidad, limpieza y claridad que el autor manejó en su primera versión, dado que para no contar su historia el autor debe exteriorizarla a través de todos esos íconos que cuelgan de las paredes de su cuarto, fotografías, trompetas, un tambor, su Cristo, la Virgen, la fotografía del abuelo junto con ella cuando fueron jóvenes, elementos que hablan de su pasado, de su presente, de sus ideas, pero que más allá de esclarecer el escenario, lo tornan turbio, debido a que es muy breve su aparición para los consecuencias que tendrá o que se sugiere tendrá. Incluso, si se realizara una lectura omitiendo dicho pasaje, no se modifica la historia.

Ahora, con la inserción de doña Prudencia, la lectura de la lucha revolucionaria cambia: si en la versión de *Es la bestia* se le confiere al personaje de Isabel la parte crítica, de una juventud que se halla atenta a los acontecimientos sociales, y su muerte representa un logro en la lucha social; en la versión de *El goce...*, la figura de Isabel se encuentra supeditada y forma parte de una (pudiera llamarse) tradición familiar de lucha, un eslabón que se rompió con la actitud capitalista de su padre, pero que ella se encarga de reivindicar con base en esa influencia que tiene por parte de su abuela, lucha que de cierta forma se sabe se ganará en un futuro. Dentro de la historia, en el momento en que se despide de la abuela, ésta le coloca un relicario, un objeto sagrado, donde aparece una imagen de “doña Prudencia y su abuelo con dos pechones de pelo atados con hilo rojo” (pp. 126-127), color rojo que se torna en una clara reminiscencia al comunismo, color rojo que al momento en que muere Isabel cierra el ciclo a manera de una heroína caída en lucha. En el texto se señala “Todas las manos intentan, por instinto, detener la hemorragia, pero el cráneo blando, abundante de cabellera, se tiñe más y más de rojo” (p. 134). Son muchos los elementos con significado que el autor reúne al momento de insertar al personaje femenino de doña Prudencia, elementos que proveen vacíos en la historia, sin aclarar o que resultan impertinentes dentro de la historia, tornándola problemática.

La figura de doña Prudencia termina por no formar del todo parte de la historia, debido a que señala elementos ya de por sí sumamente ironizados por el autor, como es el comportamiento de don Gilberto, y que con lo señalado por la anciana, se cae en lo

grotesco e innecesario, por ejemplo, al momento de que indica “¿Ahí sigue toda esa bola de pendejos? ¡Uf, los amigos de tu padre!... ¡Y tu padre! [...] ¿Qué carajos habré hecho para que me saliera un hijo así?: parásito rodeado de parásitos. Bendito sea que tu abuelo no lo vio crecer. Pero bué... ¿Te vas?”. La figura de doña Prudencia sólo aparece en tres ocasiones dentro de la historia: al momento en que la menciona el amigo de don Gilberto, cuando se narra el encuentro entre Isabel y ella, y casi al final, cuando don Gilberto y su esposa se dirigen a la alcoba a descansar sin saber del robo a la fábrica y de la muerte de su hija, y la abuela sólo los observa:

El último de los invitados se aleja en limosina. El teléfono repiquetea en la biblioteca, en el salón de estar, en la sala. Insiste. Un criado anuncia que el señor don Gilberto tiene una llamada urgente de la fábrica.

—¡Al diablo! Éstas no son horas para llamar. Que hablen mañana, porque hoy estoy celebrando, y voy a seguir celebrando la graduación de mi chiquita, mi muñeca, mi nena, mi princesa. ¿Verdad, querida?

—Ay, Gilberto, ya se te subió el coñaquito.

—Todavía hace falta la champaña, vieja; la que tenemos allá arriba desde que nació la chiquitina.

Los dos entran felices en su alcoba.

La mirada de la abuela juzga la escena. (p. 135)

La problemática observada en el texto es que el autor pretendió ironizar en un grado máximo las actitudes y formas de ser de los personajes, incluyendo figura como la de doña Prudencia que poco aportan al texto. El culminar casi la historia con esta escena en donde ella observa a su hijo que no atiende la llamada con carácter de urgente y preferir continuar el festejo, más allá de preponderar la conciencia revolucionaria de la anciana, lo ubica como un personaje carente de sentido en la historia, incluso, la rabia que manifiesta al momento de referirse a su hijo y compañía, es una rabia poco creíble, dado que la única reminiscencia que se tiene de su pasado son todos los objetos que describe la voz omnisciente —una voz omnisciente que también manifiesta problemas, pues en la línea “Con discreción, Isabel mira el reloj de péndulo: diez para la media noche. Se despide. Tiene, se merece celebrar con las amistades de su edad” (p. 125) aparece otra vez este problema de quién realmente está contando la historia, pues el narrador duda y puntualiza “Tiene, se merece celebrar”, una actitud crítica que puntualiza un dato, una

obligación que justificará la partida de Isabel, pero que de nueva cuenta se convierte en un quiebre en la escritura que contribuye a engrosar la ya de por sí inestable forma de narrar—. Ahora, el lector infiere que ella participó en la revolución y que la situación marginal en la que se encuentra es producto de sus ideas (de ahí la razón por la que don Gilberto se niega a hablar de ella), sin embargo, son datos que no dan un agregado a la historia, incluso, el mismo lenguaje de ella “pero bué...” (p. 126) se torna ríspido bajo el contexto en el que se encuentra. La necesidad del autor por insertar dentro del discurso literario el discurso social, así como sus formas de pensamiento político, generan un texto accidentado, colmado de elementos muchas veces irrisorios debido a que no hay un sustento, incluso, se llega al punto de lo burdo. Culminar casi el cuento con la imagen de la anciana observando a su hijo y esposa, más allá de generar una reflexión en torno a los (si puede denominarse) “excesos” de la sociedad capitalista aún ante la urgencia que se presentaba, le resta determinada importancia a la muerte de Isabel, a esa muerte que se generó en pro de la lucha social. Por ende, el afán de dotar de personalidad a sus personajes termina por sobrecargarlos de actos, decires o formas de ser que terminan en la inverosimilitud, haciéndolos llegar a esta parte idealizada de la revolución y borrando el mensaje crítico que pretendió comunicar.

Dentro de los personajes de este relato que manifiestan una postura en contra del gobierno o del mismo establishment es Herminio, el escritor, aquel que no terminó la carrera y al que sus propios amigos deben darle trabajo: este personaje que es el único que se encuentra de acuerdo con las acciones contestatarias de los estudiantes, el que da clases en la facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM —curiosamente, Luis Carrión Beltrán a principios de la época de los noventa impartió cátedra en esta facultad—, el personaje pobre, es a quien se le agregan determinadas acciones, pero sobre todo, pensamientos, que lo colocan como un ser incluso necesitado, pensamientos que lo contraponen con las expresiones realizadas en torno a la política. En el relato se señala que el “tímido escritor, que ahora suerbe vino y bebe vodka soviético legítimo, recién llegado de Moscú: «*Stolíchnaya*, piensa, ¿cuándo podré volver a probarlo? Y con caviar del Volga, cangrejo del Mar Báltico...»” (p. 133). Este fragmento forma parte de los agregados

de la nueva versión del texto, y de la misma forma que la inclusión de la abuela, genera más dudas que soluciones en el texto, pues da a entender que el escritor estuvo posiblemente en Rusia, considerando esta línea como parte de un reflejo del autor. El problema es que son datos aislados, sobre los que el lector debe trabajar para esclarecer lo que se pretende comunicar, lo contrario, los datos se leen sólo como un cúmulo mal dirigido.

Una de estas problemáticas en esta narrativa de Carrión es que puntualiza determinada forma de ser de los personajes que los hace parecer que no pertenecen a esa clase social y que se esfuerzan por aparentarla, siendo su forma de expresarse una característica de ello. Un ejemplo es la frase de don Gilberto cuando le señala a Isabel “Pero no te lleves el título, que mañana mismo lo mando enmarcar como se debe; y con copias idénticas para toda la familia”, comentario que no emparenta con el status social del que goza y que incluso gesta en el lector determinada incomodidad ante el comentario fuera de lugar. Otro ejemplo es la forma en que él se refiere a su hija «voy a seguir celebrando la graduación de mi chiquita, mi muñeca, mi nena, mi princesa». Según Hutcheon existe lo que denomina “la ironía lúdica”, cuyo objetivo es lo humorístico, lo ingenioso, aunque a veces, también se puede interpretar como irresponsable, ya que puede trivializar la seriedad del arte.<sup>52</sup> En el caso de Carrión, en el cuento “La noche del festejo”, al insertar personajes literarios, al agregar pensamientos o diálogos, incluso, al colocar irrupciones dentro de la voz narradora, quiebra la seriedad que el cuento en su primera versión poseía, y deja al manifiesto la burla, el escarnio hacia la forma de ser y de pensar de las esferas capitalistas, pero en su proceder, se extravía y esta burla traspasa la ironía crítica dando por producto un escenario donde lo grotesco es lo que guía la historia y el mensaje político se supedita a esto, quedando rezagado. Ejemplo de ello, es al momento en que Isabel y compañía ingresan al despacho de su padre, acompañados por el velador de nombre Matías. En la primera versión se lee lo siguiente: «El velador recorre los pasillos hasta dejarse caer en una silla endeble. Un radio suena quedito junto a él» (p. 124). En la versión del *Goce...* se lee lo siguiente: «El velador recorre los pasillos con su

<sup>52</sup> Linda Hutcheon.- *Irony's Edge. The theory and politics of irony*. Londres: Routledge, 1995, p.75.



artritis a rastras y se deja caer en una silla enclenque. Un radio sintonizado en la charrita del cuadrante suena bajito junto a él, que saca una pachita de su chamarra, da un trago, y reposa la cabeza en la pared» (p. 130). El problema es que los elementos que integra hacen que los personajes caigan en lo chusco, en lo burdo, pues datos como “un radio sintonizado en la charrita” sí construye la naturaleza emocional del vigilante, pero resulta superflua en el contexto. Cambios como «una silla endeble» a «una silla enclenque» generan que el contenido que quiere compartir de vea modificado, que la idea pase de la seriedad a lo gracioso, pues *endeble* a *enclenque* hay una gran diferencia de apreciación.

Otro ejemplo de esto es al momento describir a las otras mujeres, a las esposas de los amigos de don Gilberto: “Las mujeres van y vienen. Saltan los cosméticos en el tocador; las pelucas multicolores se acomodan una y otra vez; se peinan y cepillan en la mano o en cabezas de maniquí. Las medias suben y bajan, las bragas se arrugan y se deslizan por las pieles agrias. De cuando en vez un pedo provoca risas discretas y un tímido «perdón» de la eventual pedorra” (p. 128). El autor recupera una escena perversa, desenmascara a la mujer falsa, a la mujer que representa la antítesis de Isabel y de doña Prudencia y lo hace empleando términos que irrumpen la cadencia y la forma elegante con que va narrando: “cosméticos”, “tocador”, “pelucas multicolores”, “cabezas de maniquí”, que hablan de algo serio, que siguen una línea se ven interrumpidos por palabras “bragas”, “agrias”, “pedo” y/o “eventual pedorra”, términos que generan distracción en el lector, pues la burla que en esta escena, propicia que la figura de doña Prudencia caiga también en lo irrisorio. Es, pues, al menos en este texto, una fiesta de personajes grotescos imbricados en un contexto político.

Ante estos elementos es válido cuestionarse qué representa *El goce de los días futuros* como obra literaria que sale a la luz casi culminando el siglo XX: los relatos de Luis Carrión Beltrán apuntan a esa revolución constante e inacabada, manifestando en su mayoría episodios de denuncia, anclando temporalmente sólo dos cuentos donde el movimiento del 68 y la aparición del EZLN funcionan como vehículo o pretexto para contar otras historias, un remanente de lo que sucedía pero no como base para su obra, pues el interés del autor era dejar en claro el carácter trágico del individuo, la denuncia que éste

hacía desde su muerte o decadencia, construir a través de la inclusión de diferentes juegos de voces narrativas ese *pathos* que condujera al lector a abismarse dentro de las experiencias de los protagonistas, de sus absurdos, de su desintegración como individuo, haciéndolos transitar en suicidios u abandonos, la cancelación de su ser al recobrar su dignidad, una literatura colmada de escenas que suelen manifestar en alto grado lo grotesco de aquellas figuras que se encuentran inmersas en el sistema capitalista y de voces que tienen urgencia por contar lo sucedido. Los límites que transgrede el autor se orientan a fragmentar las formas habituales del relato y extrapolarlas bajo las necesidades de su historia y de exponer la denuncia política. Juan Duchesne Winter en su obra *La guerrilla armada: acción, acontecimiento, sujeto* propone una división respecto a las obras de la guerrilla, dependiendo de los juicios apologéticos o críticos de ésta: normativos, heteronormativos y mixtos, y puntualiza: “Los primeros enaltecen la experiencia guerrillera sin subrayar sus defectos o sus fracasos; el caso exactamente opuesto es el heteronormativo que destaca con recursos de ironía o satíricos, estos tropiezos y los errores; los textos mixtos combinan los dos aspectos, tanto las valoraciones positivas como las negativas”.<sup>53</sup> En el caso de Carrión, su obra se ubica en el horizonte de los textos mixtos, pues tanto hace un guiño al movimiento revolucionario, enalteciéndolo a la luz del socialismo, pero también muestra una serie de personajes que no tienen una conciencia política clara, personajes que son guiados por un impulso de cambio o como parte de un legado que deben cumplir. *El goce de los días futuros* es la metáfora de un tiempo de excesos, es la respuesta de la represión del sistema que emerge entre gritos, en una propuesta literaria que parece inacabada, incompleta, escrita por un autor enfermo de salud y destruido por el sistema. El libro de cuentos es eso, la rabia de un hombre que tenía la urgencia de manifestar su rabia, su dolor, su incomodidad con él y con el sistema, en donde son más las razones políticas que quiere expresar que lo llevan a emplear nuevos códigos en el cuento, dando por resultados una literatura incompleta, que exige lectores atentos que puedan descubrir las reales estructuras de lo que pretendió contar. Eso es *El goce de los días futuros*. ●

<sup>53</sup> Juan Duchesne Winter. *La guerrilla narrada: acción, acontecimiento, sujeto*. Puerto Rico: Callejón, 2010. p. 272.

*El goce de los días futuros* de Luis Carrión Beltrán aparece casi finalizando el siglo XX y es la propuesta de uno de los autores más olvidados dentro del escenario de la literatura mexicana; recordado de vez en cuando como aquel que publicó *El infierno de todos tan temido*, pero del que pocas veces la crítica académica ha orientado sus estudios y de quien las grandes casas editoriales no se menciona. La urgencia de hacer una aproximación a la obra de Carrión Beltrán no radicaba ya tanto en las obras conocidas sino en aquella que se mantiene en la marginalidad, aquella que se torna en inconseguible debido a que no la auspició casa editorial alguna y que representa la obra última de un autor que sufrió la delación del grupo cultural vigente en la década de los setenta orquestado por el Estado de Gobierno.

Pero *El goce...* representa también la condición trágica de un escritor enfermo, perseguido por la soledad, asediado por los fantasmas de la pobreza, un escritor que logró sortear todas las dificultades, individuales y sociales que le consternaban el alma, para continuar con sus sueños de igualdad, apostándole a una acción revolucionara que le brindara al individuo su reivindicación como ser humano. Luis Carrión era un soñador. Porque contrario al *Infierno de todos tan temido*, en el que expuso los horrores del sistema de gobierno a través de los hospitales psiquiátricos, en este libro de cuentos al autor le ha dejado de interesar en sí contar una historia, sino que observa en la escritura un medio para «exponer» las crueldades de los seres humanos como individuos enclaustrados en episodios de la cotidianeidad o como parte de un bien elaborado plan del sistema de gobierno en sus diversas representaciones, escritura que también emplea

como medio para «registrar» lo que él considera la respuesta y la vía revolucionaria hacia un mejor futuro. El volumen de cuentos está orientado a establecer un diálogo social y humano entre el lector y la obra: es el grito inerte del autor, es su cansancio ante la lucha contra el sistema neoliberal, de ahí la burla, esa forma grotesca de reescribir algo que no cambia, que se mantiene, por eso la reescritura, la reinención, así como la diversificación de los temas sociales. La cuentística de Carrión Beltrán gira en torno a la realidad social, prodigándoles a sus narraciones un final «loable», no feliz, sólo cuando se busca o propicia un cambio a través de la lucha revolucionaria y/o a favor de ésta; fuera de ello, los escritos resguardan escenas cotidianas en las que los personajes sufren no únicamente una decadencia social sino un derrumbe personal que los mantiene en una aniquilación perpetua o en una disolución inmanente. Sus personajes –formen parte o no de la lucha social– son figuras débiles, muchas veces con una conciencia política no muy clara, extraviados en el remanente de sus impulsos, cegados incluso por un ideal o utopía revolucionaria que es el que los mueve o involucra en aquellas acciones; la contraparte, son aquellas figuras que han sido inmovilizadas por la cotidianeidad o presas del sistema capitalista, ajenas a todo gesto de liberación. En esta última literatura de Carrión, la denuncia social se convierte en un pretexto para crear sus relatos, siendo más el deseo de expresar lo que él como individuo observa en la sociedad que abandona las estructuras comunes del cuento para llevarlas al límite y experimentar con nuevas simetrías narrativas, lo que en ocasiones torna compleja y complicada su forma de narrar dada la multiplicidad de voces y esa terrible insistencia de querer dejar un registro, de hacer patente la experiencia de quien narra, un «yo» brumoso que bien puede ser el autor o el mismo lector. Es una narrativa que exige un lector atento, que haga suya la burla, la crítica, que logre desmontar lo grotesco y los pasajes raudos que el escritor ensaya para visualizar el real mensaje, porque el subtítulo del título es «Cuentos incompletos», y lo lícito de ser «incompletos» radica en que son historias que siguiendo la maldición de Sísifo, se continúan rehaciendo, una y otra vez, como lo señala Jorge Fons en su diálogo imaginario que le escribió a Luis al momento de ser presentada la obra:

Tus historias [Luis] son trozos de vida en última instancia y en ellas todos van cayendo, y nosotros con ellos. Cuentos que ya sucedían cuando tú eras niño y que están sucediendo ahora, aquí al ladito, en el centro, en la costera. Uno entra a tus historias, siempre, del brazo del más ofendido, del más humillado, y nos esposas a él para que, en primera fila, quedemos impregnados de su dolor y de su destino, que son nuestros. Son historias sencillas, breves, casi previsibles, y por eso tan terribles y tiernas. Tus personajes son buenos como niños, como hombres que no son los de ahora, como hombres que podemos llegar a ser en tu sueño, en tu sueño de justicia, en tu sueño de libertad, en tu sueño socialista.<sup>54</sup>

Los aciertos, las problemáticas, así como los desconciertos de esta narrativa se encuentran vinculados a las fortuitas maneras en que el autor imbricó las voces narrativas, esos vuelcos descriptivos que se encuentran más emparentados a la naturaleza de la novela y que resultan impertinentes pero necesarios no en los *perímetros* cotidianos del cuento, sino en las *áreas* del cuento que Carrión Beltrán cultivó, pues su objetivo en esta última literatura era reflejar no sólo el fin de siglo, sino también el fin de milenio, de ahí el porqué la novela que dejó inacabada llevase ese título *Réquiem. El milenio ha terminado*, porque *El goce...* representa la antesala de esa novela, la cual dictaba ser la más ambiciosa del autor, antesala en la que se conjugan tiempos turbios, memorias dañadas, una revolución que continuaba a pesar de lo que el Real Socialismo dictaba ya, porque el libro de cuentos es eso, un simulacro de lo inacabado, de lo continuo, de la realidad que tiene dentro de su naturaleza formas inacabadas que lo conducen a mejorar, una invitación a gozar el futuro.

Las formas amables de los cuentos nacen de lo grotesco, de esas formas sórdidas en que el autor involucra a las voces narrativas, a manera de canto nauseabundo en donde todas tienen cabida y razón de ser sin importar la pertinencia. La razón única es dejar testimonio, elemento esencial y constante en su literatura, es arrastrar al lector hacia estructuras narrativas en formas de espiral, mismas que se reproducen desde la estructura del relato hasta en las descripciones, porque en estos cuentos alguien siempre se encuentra narrando algo, ya sea desde su perspectiva de primera personal o como testigo del suceso, pero siempre alguien cuenta algo, el arte de lo inacabado. Y a pesar de que se ha ubicado los dos tipos de cuentos que cultiva (el cuento común y el cuento experiencia) lo que persigue el autor es la denuncia, porque eso es el libro de cuentos: el

<sup>54</sup> Jorge Fons. "Carta a Luis Carrión", *El Búho*. núm. 664, México, 31 de mayo de 1998, p. 1.

reclamo del odio, de la desigualdad, de lo vivido, de la guerrilla, explicaciones míticas a escenarios reales, un cúmulo de imágenes de una sociedad que se hallaba al final de un siglo vista por un escritor del que pocos son los datos que se tienen aún en estos tiempos modernos. ●

## Bibliohemerografía

### • Bibliografía del autor

Carrión Beltrán, Luis. “El goce de los días futuros”, *Diorama de la Cultura*, 25 mayo, 1975, pp. 6-7.  
*El goce de los días futuros*. México: 1998.  
*El infierno de todos tan temido*. México: Fondo de Cultura Económica, 1975.  
*Es la bestia*. México: Novaro, 1973.  
*La imagen del camino* (Poemario inédito)  
Diario de Luis Carrión. Marzo 18, 1982, p. 29; noviembre 13, 1993, p.(¿?);  
septiembre 18, 1996, p.17; septiembre 19, 1996, p.40-43.

87

### • Bibliografía general

Blanco, José Joaquín. *Crónica literaria. Un siglo de escritores mexicanos*. México: Cal y Arena, 1996.

Booth, Wayne. *A rhetoric of irony*. Chicago: The University of Chicago Press, 1974.

Cabrera López, Patricia; Alba Teresa Estrada. *Con las armas de la ficción. El imaginario novelesco de la guerrilla en México* (Vol. I). México: UNAM/Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades, 2012.

Castañón, Adolfo; Daniel López Acuña. “Carrión: el fervor de una voz autista”, *La Cultura en México*, 701, 16 julio, 1975, p. IX-X.

Carballo, Emmanuel. “Encuentra: Responden 124 escritores mexicanos. ¿Por qué, para qué y cómo escribo?”, *Cuadernos de comunicación*, 24-25, Jun-Jul, 1977, p. 30.

*Diccionario de la Real Academia Española*. (En línea) <<http://lema.rae.es/drae>>

Duchesne Winter, Juan. *La guerrilla narrada: acción, acontecimiento, sujeto*. Puerto Rico: Callejón, 2010.

Escalante, Evodio. *José Revueltas: literatura del “lado moridor”*. México: Conaculta/Ediciones Sin Nombre, 2005.

Fons, Jorge. “Carta a Luis Carrión”, *El Búho*, núm. 664, México, 31 de mayo de 1998.

Hutcheon, Linda.- *Irony’s Edge. The teory and politics of irony*. Londres: Routledge, 1995.

Maldonado López, Ezequiel.- “Luis Carrión: entre el infierno y el goce futuros”, *Tema y variaciones de literatura*, (34), 2010, México, UAM-Azcapotzalco. Versión electrónica:  
<<http://espartaco.azc.uam.mx/UAM/TyV/34/221085.pdf>>

Muñoz, Mario. *Recuento de cuentos veracruzanos*. México: Universidad Veracruzana, 1991.

Ochando Aymerich, Carmen. *La memoria en el espejo. Aproximación a la escritura Testimonial*. Barcelona: Anthropos, 1998.

Philippe Lejeune. *Le pacte autobiographique*. París: Sevil, 1975

Torres, Juan Manuel. *Didascalías*. México: ERA, 1970.

### **Cibergrafía**

Bauso, Matías.- *Una épica de los últimos instantes*. (En línea)  
<[http://books.google.com.mx/books?id=HK\\_Ta-djikkC&pg=PT239&lpg=PT239&dq=hotel+Angleterre+de+Leningrado&source=bl&ots=ToX9bBP2HU&sig=uPFaTcVa\\_5L-I-50d74D51N\\_RZo&hl=es-419&sa=X&ei=FwcdU-z5B9Ly2gXQ8oHYAw&ved=0CGkQ6AEwBg#v=onepage&q=hotel%20Angleterre%20de%20Leningrado&f=false](http://books.google.com.mx/books?id=HK_Ta-djikkC&pg=PT239&lpg=PT239&dq=hotel+Angleterre+de+Leningrado&source=bl&ots=ToX9bBP2HU&sig=uPFaTcVa_5L-I-50d74D51N_RZo&hl=es-419&sa=X&ei=FwcdU-z5B9Ly2gXQ8oHYAw&ved=0CGkQ6AEwBg#v=onepage&q=hotel%20Angleterre%20de%20Leningrado&f=false)> [Consulta: 08 de marzo, 2014]



## A n e x o s



## ANEXO 1. Cuento "El goce de los días futuros"

Originalmente se publicó en *Diorama de la Cultura* el 25 mayo de 1975.

# el goce de los días futuros

un cuento de luis carrión

**A** CASO sea ésta la experiencia de ser un definitivos —latínizado el término para satisfacción de los batiblanos blancos—; caminar por los helados jardines del hospital entre dos enfermeros (o representantes o carceleros, como se quiera) que lo sostienen delicada pero firmemente por ambos brazos, enfundado en un raído pijama azul y una bata desteñida, abrigo suficiente para dar tiempo a llegar hasta la sala número siete, escondida en uno de los rincones del enorme patio por donde caminan también, de vez en cuando, empujados con expedientes bajo el brazo; expedientes como el que acompaña a Mistre, con datos, cifras, análisis, observaciones al margen; patrones de cura infalibles e indicaciones que irán a parar en nuevas manos, diferentes a las que lo han tratado hasta ahora: pisas costras de hielo, flores que en esta época no existen, senderos que no conducen a parte alguna, y te haces la misma pregunta que ronda tu mente aún encendida por la discusión con el médico de guardia, pelirrojo, de ojos saltados, que en lengua ajena decidió con un plumazo lo que se avecina, lo que ya es un hecho ensombrecido por el cielo gris oculto y un sol que no calienta más a los seres que son internados en Soloviov. Mistre camina; tú caminas, vas más lejos en los pensamientos que en las distancias que recorren tus zancadas embarradas de pausa, de andar tenue ensombrecido por el tiempo y ayer cada vez más borrosos con la perspectiva de lo inesperado en sí: una construcción añeja, gris, descascarada; gruesos barrotes en las ventanas que salpican los dos pisos y una plancha de acero como puerta petrificada, llena de óxido ferroso, que uno de los enfermeros patea con fuerza para que alguien en su interior lo escuche. Nada: silencio de espera y pensamientos entrecruzados que te conducen al instante en que acudiste al médico porque te sentías mal: vómitos, náusea, recelo de los demás —¿quienes?—, angustia por el mundo malparado que te produce insomnio, agudos pensamientos de otras tristezas más tristes que ésta misma, de chirriar metálico al tiempo que la puerta se abre y entras en el recinto pestilente de un cubo de escaleras rodeadas de alambradas. Detrás, el estruendo de la puerta al cerrarse y el volver a su postura el vejete que se sienta ante una mesa a dormir con los brazos cruzados.

El segundo piso. Los escalones crujen con tu peso y el de los dos impecables enfermeros que te hacen ir un poco delante de ellos. Finalmente, una nueva plancha de acero donde está marcado a fuego el número 7; más patadas a la puerta, más espera que te trae a la mente el interrogatorio del médico pelirrojo: ¿fumas? ¿te masturbas con frecuencia? ¿cada cuánto haces el amor? ¿eres habitualmente agresivo, melancólico, huraño? ¿piensas en la muerte? Y es precisamente la muerte la que ronda cuando se abre la puerta de la sala 7, te empuja suavemente hacia su interior y un nuevo enfermero, de bata gris y mugrosa, te recibe junto con tu expediente; los otros dos sonrien y se van. La puerta se cierra: estás en el interior de lo que se da en llamar la sala de los definitivos. El olor inmundado se esparce por todas partes, las duelas de madera vieja y amarillenta chillan con cada paso que das: por aquí, al despacho de enfermería, pasa, no tengas miedo, mientras alrededor deambulan cuerpos como sombras, unos se agazapan, otros simplemente están ahí, rígidos, estatificados por la ausencia;

los más se arrastran semidesnudos, harapientos, y se hacinan en montones de cuerpos dándose un mutuo calor magro.

**E**l desconcierto invade a un Mistre sacudido por la inconsciencia de su propia conciencia: paredes amarillentas, barrotes y rejillas en todas las ventanas, orines y restos de mierda aquí y allá, el despacho de enfermería hasta donde lo conduce el carcelero Yurka, el mueble destinado a los expedientes vacíos donde el mismo Yurka mete la carpeta de Mistre, después de haber quemado su interior en un cesto metálico (porque siempre hay una señal, queda una señal, un testimonio que la historia narra, que la historia aprehende con manos férricas, únicas, y que puede ser testimonio de otros testimonios que tal vez no se conocen, peores, o mejores para la misma historia de paso implacable que rechaza cualquier soborno, cualquier dejo de mentira, porque la historia viaja con el tiempo y en un momento dado se confunde con el tiempo vivo, real, de un presente que se escapa pero que puede volver a ser cierto, a hacerse presente en una pared cascada: la materia se transforma y la historia la recrea y vuelve a darle forma. posiblemente la presenta como una flor o las primeras canas que nos vemos, o la insufrible discusión intelectual y alguien que podemos ser nosotros: alargamos la mano, o no la alargamos, y se vivirá definitivamente esa materia millones de veces transformada como algo que se acaba de descubrir: otra vez nosotros mismos, nuestro miembro en erección, la salsa que hace Rosa cuando se mete en la cocina, la mujer, el hombre, tantas cosas); aquí las reglas del juego son respetadas: ni los de adentro quieren a los de afuera, ni a los de afuera les interesa esa clase de locos, los definitivos, los apuestos-mugrosos-rapados-malcomidos-hediondos y de un aspecto que "¿te imaginas?, ni diez minutos en ese lugar, con mi marido (los personajes cambian o se difrazan o simplemente son reemplazados cuando mueren) entre todos aquellos demonios ahí tirados, desparramados, semidesnudos, gritando o riéndose; si hasta parece que esperan que uno llegue para hacer sus cochinadas y sus dengues, ¡ni lo mande Dios!".

—No tengas miedo —dice Yurka—, por algo te aceptamos en este lugar y ya no necesitamos esas hojas...

Lo tienen todo en la mente, y tus antecedentes logran lo que otros no pueden hacer jamás: internarse en la sala 7; porque ellos saben de tus intentos de suicidio, de tus anteriores internamientos bajo otros cielos, de tus estancias en la cárcel por ataques a las vías generales de comunicación (pero yo no choqué, me chocaron: para esquivar el golpe con los otros fue que hice la maniobra y...); por insultos al presidente, a Ford y al país (pero sólo fueron cuatro días y además me golpearon, me dieron toques eléctricos en...); como saben también que estuviste en la cárcel de Mesa, Arizona (pero fue por llevarme sin pago un rastrillo de rasurar, y de todos modos les gané el caso en la corte...)

... y por todo eso, y mucho más, tienes cabida en nuestro territorio, siempre y cuando te sometas a los tratamientos que aquí se aplican—. A las reglas del juego, como es guardar la carpeta del expediente vacía en un archivero que dice: no tocar; exclusivo para médicos. Yurka saca de un ropero una toalla vieja, olorosa a naftalina, y la entrega a Mistre al tiempo que le pide sus zapatos y le indica el camino. Los defini-

tivos están sentados, de pie, encucillados, caminando, fumando, pensando, pensando, y ceden el paso cuando alguien se desplaza por el corredor de atmósfera impenetrable, apenas iluminada por la débil luz de un foco amarillento, cagado de moscas. Nadie se dirige al Mistre temeroso. Lo ignoran y es mejor así con todo el que ingresa en la sala 7; cuando Mistre quiera, el mismo hablará, a su debido tiempo, quizá cuando necesite un cigarrillo pues dejó los suyos en la ambulancia que lo trajo a Soloviov. De paso, tras de Yurka, Mistre ve desde afuera la habitación de los inválidos, custodiada por dos enfermeros que medio los limpian cuando ya el hedor se hace insostenible, los cargan de un lado a otro para que se oren sus llagas purulentas y sus cuerpos amoratados, y les secan el vómito, los orines y la mierda que se esparce por toda la sala 7. Pasan otras dos habitaciones hasta llegar a una salita donde dos enfermeros platican y juegan dominó con otros tres pacientes, concentrados en el tablero que van formando las fichas incompletas.

**H**AY que ser un genio para jugar así. Tú ni siquiera lo intentarías, Mistre: imaginar la mula de cuatro faltante, supliéndola por el icono del rincón o la imagen de Cristo sobre las olas; recordar que en lugar de la cuatro-seis, se debe azotar sobre la mesa la estampa de algún loco famoso como Van Gogh, Dostoyevsky mismo, Artaud, Edgar Poe aunque también es posible hacer combinaciones de personajes célebres con nombres habitualmente repudiados por sus respectivas sociedades y su tiempo disuelto en el andar cotidiano de la historia (otra vez la maldita historia, implacable, dominándolo todo, imponiendo sus verdaderas y únicas reglas: todo se mueve, nace un hijo, dos; se mueve se transforma, ha sido, es y será, quiéranlo o no los de afuera los pasivos, los enemigos de las leyes que se rigen a sí mismas) que retoma sus



Luis Carrión, nacido en la ciudad de México en 1942, publicó el año pasado un volumen de cuentos. Es la bestia. Acaba de aparecer su novela premiada. El infierno de todos tan temido.



deambulares pesarosos en manos del jefe de enfermeros. Jojovich, que remueve sus instrumentos de juego (Satanás, Fausto y Me-fistófeles con Hitler, Mussolini y alguien de la familia Kennedy) antes de estremece la mesa con el enjuto rostro de Proust enfundado en impecable traje negro. Tu propia imaginación no da para tanto: ¿cómo pensar que la dos-cuatro es un ángel en el rincón, prendido con alfileres? ¿Cómo hallar el vínculo que lo lleve al tablero de dominó, que crece y crece, multifacético, frente a la mirada atenta de quienes lo rodean? Yurka trata de aconsejar a uno de los jugadores. El quinto jugador es un paciente que en apariencia sólo está de mirón, pero del cual depende en gran parte el éxito general de la partida, pues no puede distraerse ni un

solo instante: perdería la continuidad de la jugada y la unidad de la partida se vendría abajo, lo que traería el caos, la furia, los gritos, la confusión y el desorden entre los jugadores: Jojovich, Blandinsky (otro enfermero) y los otros tres pacientes.

En un receso, Yurka aprovecha la oportunidad de presentar ante Jojovich y Blandinsky al recién ingresado, necesitado del ingreso definitivo en su nuevo mundo. Blandinsky luce dos dientes plateados en la parte superior y un colmillo amarillento, solitario, en la parte inferior que misteriosamente logra acomodarse afuera cuando duerme, sobre el labio de arriba, logrando así un aspecto que alejaría por sí solo a cualquiera que intentase acercarse. Jojovich, en cambio, es el de aspecto menos fiero entre los carce-

leros. Pero todos le temen. Sus hazañas y experiencias son legendarias, conocidas y vividas por todo el que pisa la sala 7. A una sola señal de él, todos los habitantes de la sala peor, la más sucia, la más hedionda y despreciada se levantarían como fieras, empujando cualquier objeto como arma. Lo saben. Todos lo saben. Los médicos viejos lo saben y se apresuran a decirse lo a cuanto médico joven es destinado a la sala 7.

Jojovich le palmea la espalda a Mistre, lo atrae hacia sí y le dice, en un ruso espléndido:

—No tienes cigarros, ¿eh? Ven. Toma: dos cajetillas. No le des a nadie, son para ti. Fúmalas, gózalas y que no te de pena pedir lo que necesites. Te daremos lo que hay; lo que no, ya se te explicará. Se te explicará todo. Lo comprenderás todo y trataremos de comprenderte a ti. Te acostumbrarás, si; seguro que te acostumbrarás...

Jojovich se vuelve al tablero, mira sus fichas y las que están en el centro de la mesa. Piensa. De una caja de cartón que tiene a sus pies, extrae un libro viejo, empastado en piel. Lo abre y tras de buscar unos instantes, hojeando, desprende la imagen de Malakovsky y la azota sobre el tablero al tiempo que agrega a voz en cuello: "Hay que arrancar el goce a los días futuros". El anotador apunta algo en su libreta, Blandinsky se frota la nuca y pasa el turno a uno de los pacientes que debe elegir entre un cinco y la "Consigna: arranca el goce a los días futuros". Mistre no sabe qué hacer. Yurka entre que se queda y se concentra, o conduce a Mistre a su habitación (la imaginación se expande, traspasa muros y fronteras, se hace presente, late a un ritmo diáfano por los tiempos presentes que se opacan ahí donde el hedor se hace tolerable para el olfato de Mistre). Por fin, Yurka se separa del grupo y le indica a Mistre que lo siga. Atrás se queda, como un murmullo, la frase de Jojovich meditando: te acostumbrarás, si; seguro que te acostumbrarás...

**L**A cama de Mistre está en la habitación central, entre otras diez camas con sus respectivos pacientes definitivos. Dos altas ventanillas pintan de gris el ambiente, lo secan, lo relamen en tonos desfallecidos, haciendo de los personajes una realidad palpitante que se forja a ritmo acelerado, porque tú, Mistre querido amigo, tal vez no supiste expresar frente al pelirrojo de guardia que tu cerebro aún piensa en otros mares y otras distancias más espaciosas, pero acaso más reducidas que la fantasmagoría de quehaceres rechinantes como el catre en el que ahora te dejas caer —locos y más locos—, sin olvidar pasados en transformación mutante y presentes diferidos en un futuro que se escapa... Y son pocas las horas que transcurren antes de que empiece la metamorfosis necesaria para soportar esa misma habitación, el enfermo de junto en posición catatónica, las risas frenéticas del que está enfrente y te escupe una, dos, tres veces necesarias de soportar, como el de más allá soporta las sogas que lo atan de pies y manos, con la boca destrozada por él mismo en particular deseo de inexistencia que en nada se parece al tuyo: tu propio deseo de muerte que se disipa borroso, como sin darse cuenta que te levantas de manera mecánica, rítmica, palpando los cigarrillos en la bolsa y en un rito del absurdo te sientas en medio de la habitación para emitir el grito —primero uno, por supuesto— estruendoso, que no se escucha afuera y que todos los de adentro ignoran (oscuridad casi perfecta, agonizas).

DIORAMA DE LA CULTURA-7

## ANEXO 2. Documentos digitalizados

Los documentos que se digitalizaron pertenecen al diario del autor, así como a una carta que le envió a su esposa Martha Rivera en 1996. Estos documentos refieren parte del proceso de construcción del libro de cuentos.

29.

92

Martes 18 de mayo de 1982.

El parásito escribe: estoy de acuerdo con Borges cuando dice que el escritor debería ser relojero (o carpintero), para no gastar su energía inútilmente. Sin embargo, yo soy escritor de tiempo completo: guiones a destajo, artículos sesudos (que me cuestan un huevo) y, además, la novela, el libro de poesías y el libro de cuentos pendientes. ¡Qué os parece!

Hoy he reflexionado mucho y creo que, una vez terminados los guiones sobre los estados de la República, me dedicaré en cuerpo y alma a la novela. Ese es mi fin y esa es mi meta inmediata. Lo demás, vale madre.

Novela, libro de poesías y libro de cuentos, esa es la secuencia de mi historia.

A saber:

Otros te llaman, La imagen del canino  
y El goce de los días futuros o, como  
lo llamarán algunos: Es la peste.



DIARIO  
SE DESCOLOCE DÍA Y PARTE

2.-

El hilo conductor de los cuentos es cronológico,  
como su título lo expresa:

La imagen del camino...

Definitivamente en Es la bestia hay algo bueno, pero no  
se puede ni debe tomar algo de ahí. Los cuentos de  
La imagen del camino serán nuevos, originales, actuales en lo  
que a mí se refiere.

El proyecto va así;

Títulos, numerados arbitrariamente:

- 1.- Un día más... Un día cualquiera... Un día...
- 2.- Los novios...
- 3.- Cuentalprontuario... (Cuentos brevísimos, que podrían ampliarse  
para situarlos al final o al principio del libro, depende...)
- 4.- ¿Juguetes? ¡Juguetes! (entra en lo fantástico-real)
- 5.- La lectura (el viejo leyendo me encanta. Me gusta la perspectiva  
de este cuento. ¿Podría situarse en una vieja, descascarada  
mansión de mi tierra, el trópico, la humedad, la vegetación,  
la vida y la muerte juntas, de la mano, como siempre).
- 6.- Cinco veces cinco... (Bien. Ampliar situación, narrar).
- 7.- El goce de los días futuros. (Aquí sólo hace falta decir un  
poco más la verdad, lo real, lo auténtico, porque siempre ha  
sido un cuento censurado, autocensurado desde su creación).
- 8.- Cómo escribir una novela, participar en un premio internacional  
y ser ganador... (¿o perdedor?). Narrar la historia real de los  
últimos quince días, desde el despedazamiento de la novela, hasta  
la noche previa, la dormida, la entrega al policía de la puerta).  
Este título lo tiene, provisionalmente, un cuento que empecé  
hace tiempo, pero que debe titularse distinto.

recrudescían, razón por la que decidí ponerme una pomada y esperar, esperar. Aún sigo esperando, sin que las llagas nerviosas desaparezcan, aunque ya creo que no son tan nerviosas, sino que tienen que ver con algún problema físico. En fin, ya veré de qué carajos se trata el asunto de las llagas en la cabeza. Aunque para llagas, creo que las tengo metidas en el cerebro.

Los acontecimientos de la vida diaria rebasan la imaginación más activa. Por eso el escritor debe intentar al menos atrapar los acontecimientos, aunque parezcan insignificantes, para estar y ubicarse en el nivel de artista que debiera corresponderle. No pocas veces ocurre lo contrario y el escritor se ubica en el rescoldo de la vida cotidiana.

Y la vida cotidiana es mierda confundida con estiércol y algunas salpicaduras de buenos modales, amén de la intención oculta que cada personaje real trae consigo. Y así es la vida, carajo.

Hoy pude haber narrado infinidad de anécdotas, pero supongo que es preferible quedarse con la única válida: no pasa nada y todo sigue igual o peor. Más bien peor, hasta donde me entero conforme pasa el tiempo de la miseria humana.

México, D.F. a 13 de noviembre de 1993.

Caray, hoy estuve pensando muchas cosas. Medité acerca de mi incapacidad para darle a mi familia, a mis hijos, una vida digna y decorosa. Pienso que es hora de que intente proporcionarles un tantito de comodidad y decoro, y voy a hacerlo. Ignoro cómo, pero estoy casi seguro de que voy a hacerlo.

Martha y yo estamos con el alma en un hilo debido a la posible beca que otorga el Sistema Nacional de Creadores de Arte. Tal vez

no recibamos el beneficio, pero puede decirse que es lo que menos importa en la hora del compromiso fuerte con la vida. Este consiste en el esfuerzo que debemos hacer para salir y llevar al menos una vida medianamente decorosa. Creo que lograremos algo con sólo emprender el camino de una vida siempre digna, correcta y simplemente sincera. Por ahí va la cosa. Lo demás... podría ser lo de menos, pero nuestras fuerzas son superiores a la adversidad.

(¿Por qué los hombres se meten de una manera tan arbitraria en la vida de sus mujeres? Que si se pintan el pelo, que si se pintan las uñas, que si se hacen pedicure, que si... ¡todo les molesta!

Y llegué a la conclusión de que quisieran traernos con un velo como el de las musulmanas de Afganistán, de la cabeza a los pies, para que nadie volteara a vernos, para que su machismo no se sintiera agredido).

Martha se compromete a hacer las ilustraciones del libro de cuentos, *El goce de los días futuros*. Una ilustración por cada cuento (son alrededor de veinte cuentos). También se compromete a hacer las ilustraciones de *Las andanzas de Benjamín y Quevedo*, novela que debe necesariamente ir ilustrada por capítulos. Si Martha no cumple con su compromiso, tendré que buscar a alguien que illustre de acuerdo a lo que a mí se me de la real gana. La ventaja con Martha es que ella tiene plena libertad para hacer lo que se le venga en gana. Con otro ilustrador, yo seré el que decida.

Debería narrar la vida diaria, miserable pero amorosa que llevo con mi familia. Contar algo acerca del deterioro material que sufre la casa, el departamento, al mismo tiempo que explico o al menos intento explicar cómo sobrellevamos la vida hasta cierto punto sin lamentaciones. Creo que eso es importante. Y válido.

Recordar la anécdota de la vajilla polaca, la que tanto cuidamos Martha y yo y que finalmente nos robaron en el Paloemango. Esa es anécdota digna de contar. Quisimos venderla, quisimos hacer mil cosas con ella y finalmente quedó en manos de unos miserables que seguramente nunca supieron qué carajos se llevaron en las manos. No quiero ofender, pero seguramente hoy sirve para comer miseria en platos de oro. Y qué bueno.--

Las piernas de la Marthiusha son muy bellas y me llenan de contentura y éxtasis cuando las miro. Quiero hacer el amor con la Marthiusha, amor sin cesar, continuo, hasta que el tiempo infinito nos atrape y ninguno de los dos pueda decir basta. Que todo siga y se prolongue por el universo y sus piernas, las de la Marthiusha, sigan ahí mientras yo me diluyo entre la nada.

No puedo soportar las chanclas de Martha, multicolores y ofensivas a la vista de cualquier ser humano medianamente sensible. Ni modo, no puedo soportar las chancletas de Martha. ¿No habrá chancletas medianamente bellas? Sin embargo, vivo enamorado de la Marthiusha con todo y sus chancletas.



México, D.F. a 17 de septiembre de 1996

Sra. Martha Rivera  
Calle Principal casa 4.  
Colonia Banrural.  
San Andrés Tuxtla, Ver.

97

Intención  
primaria  
y a verlo  
por  
escrito

Siempre amada Marthiusha:

Disculpa la molestia de esta carta. Se trata sólo de hacer algunas aclaraciones que serán útiles en el marco de las circunstancias que ahora vivimos.

Primero: te suplico que, ya sea telegráficamente o con alguna forma de hacérmelo saber, me digas si se reciben cartas, telegramas u otras vainas que envío y enviaré sobre todo a mis hijos.

Pero más importante es hacerte saber que hoy tengo dos o tres ingresos extra, gracias a algunos trabajillos que he conseguido, y que me permiten ayudarte, ayudar a mis hijos, cuando sea indispensable. No tienes que humillarte ante otras personas, cuñadas o lo que sea. Tal vez no siempre pueda cubrir lo que me pidas, pero al menos una parte sustancial podré hacerlo.

Cambia la  
situación  
de ayer  
a hoy

De momento sólo te adelanto que para el próximo cumpleaños de Jerónimo enviaré, vía Banamex, trecientos pesos. Cien serán para Jerónimo y docientos para ti. Si necesitas más *¡Dímelo, házmelo saber!* para yo tomar providencias. No recurras a nadie más, que para eso aún vivo o al menos sobrevivo.

Añado: cada mes, dentro de los primeros cinco, seis u ocho días, enviaré un giro bancario por Banamex aunque no estoy segura

mejor espero que tú en tu voz me digas la verdad. Porque ya en este nivel de locura no si existo o sólo soy una imagen que nada tiene que ver con la realidad y tú esa ilusión mágica que aparece y desaparece sin sentido alguno que se apegue a la realidad. ¿Estaré volviéndome realmente loco?

Ayer me habló Arturo, no sabía nada de nada acerca de mí, y me confesó que, pese a que ya vivía con Sarita desde hace más de un año, si lo llamaba Fany, se iría con ella ¡Porque seguía amándola! ¿Os dais cuenta, amada Marthiusha, de la complejidad del ser humano, su pensamiento y su corazón?

Acabo de "recortar" algunas páginas de *La jornada*. Lo hice de manera arbitraria. Deberás leer las fechas en la parte superior de cada página, pues ya no me da tiempo de hacerlo yo. Seguramente dentro de alguna hora vendrá el servicio de DHL para enviarte la carta (engraparé el billete de a cien para Jerónimo) y sólo podré escribir los datos en el documento. Busca, intuye, atisba y encuentra lo que más te convenga para tu acerva, ya amplio, político y cultural.

Avanzo a pasos agigantados en la tesis de Rufo sobre el Che Guevara. Me entra la nostalgia y por eso me gusta, más que por los pinchurrientos pero bienvenidos cien pesos sabatinos.,

El libro de cuentos, *El goce de los días futuros*, ya fue entregado en su totalidad, con las ilustraciones de Marifer, exceñentes por cierto. Ahora solo queda la angustia de la espera.

No me hiciste la portada, canija, y tuve que recurrir a la invención y la estupidez de mi propia imaginación. En cambio tú tienes talento y todo lo echas por el arroyo del tajalate.

Oye: disculpa erratas y errores, pero no tengo tiempo ni ganas de revisar el texto que te envío. Recurre a tu capacidad

México, D.F. a 19 de septiembre de 1996.

Continúo, maravillosa Diosa Huitzitzilinka:

Son las seis de la mañana. Me despertó el insomnio de la celopatía pero no te preocupes. Tomé de inmediato mi tolvón y ya estoy al tiro, confiado en que te comprometiste a decirme siempre a mí las cosas en su momento y no para enterarme al último, luego de que ya todo mundo sabe de tus decisiones. ¿Cierto, no? Sale y vale. Ya me puse de buenas sólo por platicar contigo. Aguardo respuesta, no lo olvides. La mejor técnica para contestar una carta es escribir la respuesta leyendo la carta que recibes. No todo, obviamente, requiere responderse, pero sí mantienes un hilo conductor en tu propia carta. Vale, pues.

¡Oh bello día! Me acaban de traer los nueve tomos de las obras (casi) completas del Che Guevara. ¿Imaginas el agasajo que me voy a dar? Aunque sólo sea para evocar la imagen de ese hombre que tuve el privilegio de conocer en persona.

Son las nueve y veinte y escucho al chismoso de Radio UNAM, que hoy está aburridísimo y ultrapriísta, platicando con el hijoepú de Santiago Oñate. ¡Hazme favor! Luego sigo.

Ya recorté notas de *La jornada* de hoy. Ahí te van en el sobre.

Cumplo promesas, ¿cierto?

Oye, una pregunta que exige respuesta: ¿y si tardas cinco años en vender tu casa? Porque debo confesarte que la versión que yo tengo sobre tus intenciones, a través de chisme maligno, es

diametralmente opuesta a la promesa que me hiciste por teléfono. ¿En quién debo confiar? ¿en la chismosa o en ti, Diosa amada?

Oye, preciosa, por favor: todavía es tiempo de que hagas la portada de *El goce de los días futuros* ¡por favor! Una obra mutua:

TÚ y YO juntos en la portada: Martha y Luis. ¡Quihobo! ¡Éntrale, te lo suplico! ¿Por qué tiene que ser Fons y no tú? ¡Please, pazhalsta, por favore, amore mío! Voy a anexarte copia del libro en el sobre, al fin que es grande, de la UNAM. Lo enviaré por el sistema de MEXPOST, que es más baras que el DHL. Lo pondré el día primero, con la referencia de tu dinero vía Banamex. ¡Ah! y con una copia fotostática del libro de cuentos Juan Pirulero, de Ermilo, porque está cabrón transcribirlo. Léeselo en voz alta a los niños. Tú ya lees muy bien en voz alta. Es apasionante escucharte. Ya me anda para que me leas el periódico porque a mí ya me da güeva hacerlo con lentes, como ahora que escribo. Acabo con la nariz jodida de lo jodida que ya está por el tiempo y la puta vejez que me abrume en esta, no mi tercera sino mi quincuagésima edad. ¿Vale? (Qué agachupinado soy a veces, ¿verdad? Me detesto).

Oye, pensándolo bien yo creo que de conseguir una lana esta carta te la mando de una vez porque con el ritmo que llevo voy a terminar por enviarte un pinche libro y sólo podré hacerlo vía paquetería de ADO. ¿Vale? Ya a partir del día primero, vas al banco y luego envío la continuación de la carta. De momento, en el sobre, irá la carta, los recortes de periódico, Juan Pirulero, *El goce de los días futuros* y... lo que se me ocurra, en una de esas un billetito, no mucho porque si se pierde ya nos chingamos. ¡Sale y vale, qué chingaos!

Por uno que otro recorte te darás cuenta de la cacería de brujas que se ha desatado en todo el país. Repito: aguas, Carrioncita (te carrionizaste a lo gacho) Riverita (que no se queda atrás en lo cabronizado). Los métodos para tener ubicados a los "enemigos del sistema" ya son muy sofisticados en Gobernación. No os confiéis ni confiéis siquiera en vuestra propia sombra. ¿Cervantes, Shakespeare? Ambos, coño. ¿O no, Hamlet? ¿O no, Ingenioso Hidalgo con adarga y lanza en ristre?

Leo uno que otro cuento de horror y misterio de una Antología del horror y el misterio en cuatro tomos que me prestó Lydieltita. Ya sabrás cómo me pongo algunas noches. Porque cada vez veo menos televisión. Sin ti y los niños a mi lado no tiene chiste; no tengo a quién chingar. ¡Ole, cojones!

Me urge ir otra vez contigo a La México, sobre todo ahora que puedes comprar boletos de tendido de diez varos y bajarte a barrera. Sólo para chelear y esperar a que nos larguemos un mes a Barcelona. Porque nos vamos, ¿vale? Y los putos catalanes para todo dicen, rubrican su conversa con el chingao *¡vale!*

Cántame la canción del Pajarillo, ¿no? O la de la Langosta. Joder, ¡joder! Estás dentro de mí y te hayas tan lejos... Bué, toda mi vida ha sido esperar, esperar, esperar... Ya pasó, ya aspiré y exhalé...

Me voy a echarle un ojo al Che Guevara, porque en la tarde va a venir Rufo a recogerlos y sepa la chingada cuándo volveré a tener ese tesoro en mis manos. ¡Chao! Luego te veo, te miro, te admiro y te hablo en estas páginas escritas con todo el amor que hay en el espacio sideral.

Acabo de imprimir *El goce de los días futuros*. Vas a sentir delicia en tus entrañas. Sólo debo decirte que, haciéndote caso,



Gobernación. No os confiéis ni confiéis siquiera en vuestra propia sombra. ¿Cervantes, Shakespeare? Ambos, coño. ¿O no, Hamlet? ¿O no, Ingenioso Hidalgo con adarga y lanza en ristre?

Leo uno que otro cuento de horror y misterio de una Antología del horror y el misterio en cuatro tomos que me prestó Lydiattita. Ya sabrás cómo me pongo algunas noches. Porque cada vez veo menos televisión. Sin ti y los niños a mi lado no tiene chiste; no tengo a quién chingar. ¡Ole, cojones!

Me urge ir otra vez contigo a La México, sobre todo ahora que puedes comprar boletos de tendido de diez varos y bajarte a barrera. Sólo para chelear y esperar a que nos larguemos un mes a Barcelona. Porque nos vamos, ¿vale? Y los putos catalanes para todo dicen, rubrican su conversa con el chingao *ivale!*

Cántame la canción del Pajarillo, ¿no? O la de la Langosta. Joder, ¡joder! Estás dentro de mí y te hayas tan lejos... Bué, toda mi vida ha sido esperar, esperar, esperar... Ya pasó, ya aspiré y exhalé...

Me voy a echarle un ojo al Che Guevara, porque en la tarde va a venir Rufo a recogerlos y sepa la chingada cuándo volveré a tener ese tesoro en mis manos. ¡Chao! Luego te veo, te miro, te admiro y te hablo en estas páginas escritas con todo el amor que hay en el espacio sideral.

Acabo de imprimir *El goce de los días futuros*. Vas a sentir delicia en tus entrañas. Sólo debo decirte que, haciéndote caso, envié a SCRIPTA el último cuento, Un día de televisión mexicana, publicado en Espacios de Silencio que coordinó Víctor Manuel Bernal, que van a capturar en computadora y añadir. Lamentablemente para ese cuento no hay ilustración de Marifer, y ya me da pena pedírsela. ¿Podrías hacerla tú? Lo recuerdas, ¿no?

Porque no tengo el libro ni el cuento, lo envié, el libro, a SCRIPTA para su pinche captura. Sería el único cuento que se va sin ilustración. En fin, piénsale y me dices qué coños hacer.

Hace un rato vino el famoso Felipe de toda la vida de mi hermana para supuestamente corregir de una vez y para siempre el problema del excusado del baño grande, que no podrá ni deberá usarse hasta el domingo próximo, 22 de septiembre. A ver... Me tiene hasta la madre el intervencionismo chismótico de mi hermana. ¿Sabes que cada llamada suya exacerba mi paranoia y mi celopatía? ¡Por Dios, que no vuelva a hablarme! Ignoro cuándo me dice mentiras o verdades acerca de ti. Como asegura que siempre habla contigo... ¿Qué hago? ¿Hablar yo también contigo todo los días? ¡Coño e madres!

Ya en cuanto consiga dinero, el sábado cobro con Rufo lo del libro y mi domingo de veinte varos no negociable, como te dije, enviaré la carta con los materiales. Recuerda: hazme saber, dame una señal que indique que recibes lo que te envío. Por favor. De lo contrario parece que le escribo al cielo oscuro del infinito, que tardará en contestarme, en el mejor de los casos, tres mil años luz y para entonces ya alguna persona bondadosa me habrá dado muerte a palos.

Mira, ignoro cuántas malditas cuartillas te envié en la carta por el DHL, así que voy a copiar toda la carta entera que hasta este momento lleva exactamente 42 cuartillas. Añadiré unas letras más, pero de una vez advierto este malabar que me impide saber exactamente dónde me quedé antes. De alguna manera mejorará la cosa porque hoy activé el corrector automático que debe eliminar erratas de dedo al menos y de fallas, como te dije antes, que

tiene la puta Matilda con la erres, la e y una que otra letra más. Vale.

Vas a ver qué bonito se ve el libro de cuentos. Ni me atrevo a ponerle el título a mano al folder con el que lo encuaderné. Mejor hazlo tú, con tu letra, con tu sangre, porque es un libro mutuo, canalla Huitzitzilinka. Es folde azul celeste ¡y vaya que nos costó terminarlo, ¿no, preciosa? ¡Lo hicimos, chingao! ¿No que no? Para que les arda lo que tú y yo somos, pese a la vida, el infierno y el cielo... ¿Cierto? ¿Verdad? "Verdad", contestarías tú en viva voz de tu presencia viva. Lo sé.

No tengo nada con qué brindar, carajo, más que café y tabaco. Pues vale, qué chingados. Nos encafetamos y nos ennicotizamos... ¿Vale! Haz lo propio cuando termines de leer lo que hiciste, obra tuya, canija, así que ahora no te rajes porque, como decía ya sabes quién, aquí no se raja nadie.

Soy verborreico hasta para escribir, ¿verdad? ¿Como pudiste soportarme, soportar a Ramón y Cajal II durante tanto tiempo? ¡Bué... por algo eres la Diosa! Y si además soportas a otros dos Carrioncitos Cabroncitos Rivereados...! ¡Es tu camionero, hija! Yo de por sí merezco medalla de oro con la Rivereada Carriona Cabrona que vive aquí, arriba y dentro de mi corazón y mi exasperación harto frecuente pero cada vez más disminuida pues la nena avanza a pasos agigantados por el camino del ser y del quehacer. ¡Calla boca! ¡Ya hasta va al mercado a comprar, con moneditas, una que otra verdurilla...! ¿Qué os parece? Parece que empezamos a poner puntos sobre la íes y los pies en baldosa de tierra firme, serena, esbelta, fértil.

(Creo que te escribí hasta la página veinte. Puta, no sé. Porque aquí ando en la 43 y sería mejor imprimir de la 20 a la 43



que de la 1 a la 43, imás del doble, joder! Mucha tinta, mucho papel, en fin, ya sabes, la miseria humana, la tacañería que afirmas me atacó con la vejez... ) Es más, creo que ya ando pendejo un rato pero camino sobre la página 44 si no miente la pinche Matilda.

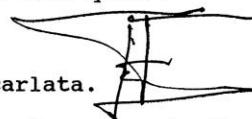
Hoy hace once años estaba yo al lado de un hijo moribundo, tú sufrías los embates de uno, dos, quién sabe cuántos terremotos y mañana exactamente hace un mes, a las seis de la mañana, luego de no dormir un minuto por la emoción de volver a verte y tenerte, estuve sentado desde las seis de la mañana esperando, a la espera de la mujer amada hasta las ocho en que me hablaste, creyendo yo que era de la estación de la TAPO. Perdón: tuve que decírtelo por esta única y última vez, para no hacer chisme ni atragantarme con los coágulos sanguíneos de una herida que, gracias a tu bondad, se cierra poco a poco, hasta que llegue el día de nuestra victoria final en el campo de batalla del amor mutuo.

Por hoy basta. Tengo que trabajar en el Che y en La noche de la guerra.

Te amo y dale besos a mis hijos.

Hasta mañana, aunque estoy tan loco que...

Tigre Escarlata.



PD: No se lo adelantes, pero el nombre de Jerónimo, que ya sabes escogió ser león, en tojolabal es

CHOJ o CHOJAL. Podría quedar Choj-Chojal

Y manada de leones, es decir de Carriones, como somos todos, se escribe así:

Chojaltik.

He ahí que somos la familia Chojaltik.

### ANEXO 3. Bibliohemerografía actualizada de Luis Carrión Beltrán

#### ● Cuentos y libros de relatos

“El sol de mediodía”, *Revista Mexicana de Cultura*, 153, 2 enero, 1972, p. 8.

“El paño rojo”, *Revista Mexicana de Cultura*, 195, 22 octubre, 1972, p. 8.

“El goce de los días futuros”, *Diorama de la Cultura*, 25 mayo, 1975, p. 6-7.

*Es la bestia*, México: Novaro, 1973.

*El goce de los días futuros (cuentos incompletos)*. México: ed. de Jorge Carrión y Guillermo Lezama, 1998.

#### ● Novelas

*El infierno de todos tan temido*. México: FCE, 1975; 2ª edición, IPN/Fundación Alejo Peralta, 1999; reimpresión 2008.

*Otros te llaman*. México: Gernika/SEP, 1986.

#### ● Ensayo

*El libro verde olivo. Antología de la obra del Che Guevara*. México: Diógenes, 1970. (Antologador)

*Avándaro*. México: Diógenes, 1971. (Reportaje gráfico)

*Cultura, historias, luchas del pueblo mexicano*. (Ensayo colectivo) México: Nuestro Tiempo, 1978.

*Espacios de silencio (La televisión mexicana)*. (Ensayo colectivo) México: Nuestro Tiempo, 1988.

#### ● Guiones de cine

Guionista: *El infierno de todos tan temido* (1979) dirigida por Sergio Olhovich.

Co-guionista: *El cambio* (1971) dirigido por Alfredo Joskowicz.

*La otra virginidad* (1975) dirigida por Juan Manuel Torres.

**Los albañiles** (1977) dirigida por Jorge Fons.

**El hombre mono** (1978). Guión inédito, escrito entre Jorge Fons, Juan Tovar y Luis Carrión. Ganador de mención honorífica, Coral de Plata, en el Octavo Festival de Cine Latinoamericano celebrado en La Habana, Cuba, en 1986. Existe una copia en el archivo de la Cineteca Nacional.

**El Templo Mayor (breve historia de los aztecas)** (1978) dirigida por Jorge Fons.

**Así es Vietnam** (1980) dirigida por Jorge Fons.

**Diego** (1986) dirigida por Jorge Fons.

**Perdón Investidura (1950-1954)** (1991) dirigida por José Rovirosa.

### ● Obra inédita

*Equislogismos.*

*Cuentaprontuario.* (Relatos breves)

*Cartas que no escriben los suicidas.* (Relatos breves)

*Minicuentos.* (Cuentos)

*La imagen del camino.* (Poemario)

*Réquiem, el milenio ha terminado.* (Tres versiones de novela)

*Las andanzas de Benjamín y Quevedo.* (Novela)

### ● Artículos

“Del cine tutelado o: sólo para enfermos mentales”, *¿Por qué?*, 34, 21 febrero, 1969, p. 40.

“Año nuevo y fanfarria sexenal”, *Vanguardia*, 91, 2 enero, 1976. (Se anexa fotocopia del artículo dado el desconocimiento de la página)

“Las clases en el amado campo”, *Tribuna*, 30 enero, 1976, (se desconoce número de página); *Lux*, 255, 29 febrero, 1976. p.28.

“Cómo debe ser un museo”, *Trópico*, 25 abril, 1976. (Se anexa fotocopia del artículo dado el desconocimiento de la página)

“El escritor mexicano ante su sociedad”, *Estrategia*, 18, nov-dic, 1977, p. 80-94.

“Solidaridad con Puerto Rico”, *Estrategia*, 31, enero-febrero, 1980, p.57-61.

“Centroamérica y El Salvador” (artículo elaborado con la colaboración de Ezequiel Maldonado), *Estrategia*, 33, mayo-junio, 1980, p.70-79.

“Moscú 80”, *Estrategia*, 35, septiembre-octubre, 1980, p.52-59.

“(Operación barbados) Terrorismo, S. A.”, *Estrategia*, 37, enero-febrero, 1981, p.70-75.

“Los Estados Unidos estrenan presidente”, *Estrategia*, 38, marzo-abril, 1981, p.72-75.

- "Granada; esa pequeña isla gigante", *Estrategia*, 40, julio-agosto, 1981, p.58-67.
- "36 aniversario del crimen de Hiroshima y Nagasaki", *Estrategia*, 42, nov.-dic., 1981, p.66-72.
- "Los Ángeles 84 (circo maroma y teatro)", *Estrategia*, 59, sept.-octubre, 1984, p.84-89.
- "La medida internacional de los medios", *El Día*, 30 agosto, 1988, p. 4.
- "Vuelta a la tierra del Toxtlán", *El Día*, 7 septiembre, 1988, p. 4.
- "Hablan las indias en huelga de hambre", *El Día*, 14 septiembre, 1988, p. 4.
- "El grito de dolor", *El Día*, 21 septiembre, 1988, p. 4.
- "La TV en los tiempos del cólera", *El Día*, 28 septiembre, 1988, p. 4.
- "Querido Jerónimo Luis", *El Día*, 5 octubre, 1988, p. 5.
- "Luminoso como la tumba donde yacen mis hermanos", *El Día*, 12 octubre, 1988, p. 4.
- "Amanecer de malas pulgas", *El Día*, 19 octubre, 1988, p. 4.
- "De muertos, vivos y vivales muertos", *El Día*, 2 noviembre, 1988, p. 4.
- "La abusiva programación de Teleabusa", *El Día*, 8 noviembre, 1988, p.4.
- "Cocuyos, luciérnagas, chicharras y rica fruta", *El Día*, 15 noviembre, 1988, p. 4.
- "Capillotas y capillitas en Capilla", *El Día*, 29 noviembre, 1988, p. 5.
- "Demoníacas tentaciones de la cultura y el arte", *El Día*, 14 diciembre, 1988, p. 16.
- "La conversa es algo más que una sabrosura de café", *El Día*, 28 diciembre, 1988, p. 18.
- "Carta desde el San Martín hasta París", *El Día*, 5 enero, 1989, p.5.
- "Un perro de dos patas", *El Día*, 12 enero, 1989, p.5.
- "Artistas, intelectuales y juegos infantiles", *El Día*, 19 enero, 1989, p.6.
- "Capitalinos refugiados en provincia", *El Día*, 30 enero, 1989, p.5.
- "Una larga noche de invierno en la montaña", *El Día*, 2 febrero, 1989, p.4.
- "Ropa sobre ropa", *El Día*, 7 febrero, 1989, p.5.
- "La vida cotidiana en un país socialista", *El Día*, 13 febrero, 1989, p.5.
- "El empleo de la desempleada", *El Día*, 15 febrero, 1989, p.5.
- "Las casitas del barrio alto", *El Día*, 22 febrero, 1989, p.4.
- "¿Fanáticos del antifanatismo?", *El Día*, 28 febrero, 1989, p.5.
- "Las casitas del barrio alto", *El Día*, 28 marzo, 1989, p.4.
- "¿Crianza de cuervos en la peretroika?", *El Día*, 6 abril, 1989, p.5.
- "En torno a una hoguera de montaña", *El Día*, 18 abril, 1989, p.5.
- "Tribulaciones de un artista acongojado", *El Día*, 16 mayo, 1989, p.4.
- "La mágica verdad sospechosa (I)", *El Día*, 23 mayo, 1989, p.4.
- "La mágica verdad sospechosa (II)", *El Día*, 31 mayo, 1989, p. 4.
- "Más alto, más rápido, más fuerte", *El Día*, 8 junio, 1989, p.5.
- "Baja California: entre la piedra y la flor", *El Día*, 16 junio, 1989, p.5.
- "El consejo de los cultos", *El Día*, 30 junio, 1989, p. 4.
- "La vergüenza ajena de todos tan temido", *El Día*, 12 julio, 1989, p.5.
- "Nicaragua: diez años de amor revolucionario", *El Día*, 27 julio, 1989, p.5.
- "¡Socialistas de todos los países: uníos!", *El Día*, 9 agosto, 1989, p.4.

- "El anticomunismo de la nopalera", *El Día*, 9 octubre, 1989, p.4.
- "La imagen del camino", *El Día*, 18 octubre, 1989, p.4.
- "Alrededor de un norte en San Andrés Tuxtla", *El Día*, 25 octubre, 1989, p.5.
- "Lo que todos ven y a veces no quieren mirar", *El Día*, 6 noviembre, 1989, p.4.
- "Con el agua al torso", *El Día*, 1988-1989, p.4.
- "La lucha por nuestra soberanía cultural", *Estrategia*, 97, enero-febrero, 1991, p.86-91.
- "Cultura de la enajenación", *Estrategia*, 109, enero-febrero, 1993, p.70-74.
- "Los conocidos, los etcéteras y los otros", *Reforma*, 27 febrero, 1994, p.15-D
- "La talacha del desempleo", *Reforma*, 6 marzo, 1994, p.15-D
- "Querida capitana Ramona", *Reforma*, 13 marzo, 1994, p.11-D
- "Blanca cultura", *Reforma*, 3 abril, 1994, p.8-D
- "En torno a una mesa cultural", *Reforma*, 20 marzo, 1994, p.15-D
- "La guerra y la paz", *Reforma*, 27 marzo, 1994, p.10-D
- "Los niños, su belleza, su noble infancia", *Reforma*, 17 abril, 1994, p. 14-D
- "La abusiva televisión de Teleabusa", *Reforma*, 24 abril, 1994, p.11-D
- "El día de la Santa Cruz", *Reforma*, 1 mayo, 1994, p.15-D
- "El escritor mexicano", *Reforma*, 8 mayo, 1994, p.10-D
- "De los tres ninguno", *Reforma*, 15 mayo, 1994, p.15-D
- "Como México no hay dos", *Reforma*, 22 mayo, 1994, p.11-D
- "El escritor mexicano (II)", *Reforma*, 29 mayo, 1994, p.10-D
- "La página en negro", *Reforma*, 5 junio, 1994, p.14-D
- "El amor y la furia", *Reforma*, 19 junio, 1994, p.15-D
- "Junto al charco de la cultura", *Reforma*, 26 junio, 1994, p.11-D
- "El escritor mexicano (III)", *Reforma*, 3 julio, 1994, p.15-D
- "El escritor mexicano (IV)", *Reforma*, 10 julio, 1994, p.14-D
- "El escritor mexicano (V)", *Reforma*, 17 julio, 1994, p.11-D
- "El escritor mexicano (VI)", *Reforma*, 24 julio, 1994, p.13-D
- "De visita con un escritor enfermo", *Reforma*, 31 julio, 1994, p.17-D
- "Saludo a la Convención Nacional Democrática", *Reforma*, 8 agosto, 1994, p.19-D
- "El país de los licenciados", *Reforma*, 14 agosto, 1994, p.19-D
- "Domingo electoral... ¿transparente?", *Reforma*, 21 agosto, 1994, p.23-D
- "José Agustín", *Reforma*, 28 agosto, 1994, p.21-D
- "Coraje y esperanza", *Reforma*, 4 septiembre, 1994, p.14-D
- "Querido Jorge Luis", *Reforma*, 11 septiembre, 1994, p.10-D
- "Hollywood: el racismo ordinario", *Reforma*, 18 septiembre, 1994, p.11-D
- "El escritor jorobado escribe", *Reforma*, 25 septiembre, 1994, p.10-D
- "La cobardía de asesinar a traición", *Reforma*, 2 octubre, 1994, p.10-D
- "La locura es algo más que un simple infierno", *Reforma*, 9 octubre, 1994, p.12-D
- "Cartas que no escriben los suicidas", *Reforma*, 16 octubre, 1994, p.13-D

“Dos más dos son cinco”, *Reforma*, 23 octubre, 1994, p.19-D  
 “Viva la muerte viva”, *Reforma*, 30 octubre, 1994, p.18-D  
 “La libertar y el REFORMA”, *Reforma*, 6 noviembre, 1994, p.14-D  
 “¡Viva Zapata, hijos de la 187”, *Reforma*, 13 noviembre, 1994, p.14-D  
 “Domingo... y 20 de noviembre”, *Reforma*, 20 noviembre, 1994.  
 “Cinco veces cinco”, *Reforma*, 27 noviembre, 1994.  
 “El aspirante”, *Reforma*, 4 diciembre, 1994, p.12-D.  
 “La imagen del camino”, *Reforma*, 11 diciembre, 1994, p.10-D  
 “El doctor Jorge Carrión”, *Reforma*, 18 diciembre, 1994, p.12-D  
 “Negra, devaluada Navidad”, *Reforma*, 25 diciembre, 1994, p.14-D

“Año viejo y Año nuevo”, *Reforma*, 1 enero, 1995, p.10-D  
 “La tierra del Tochtlan”, *Reforma*, 8 enero, 1995, p. 17-D.  
 “Todas las selvas la jungla”, *Reforma*, 15 enero, 1995, p. 19-D.  
 “La mujer: síntesis de la belleza”, *Reforma*, 22 enero, 1995, p. 14-D.  
 “Libertad y soberanía”, *Reforma*, 29 enero, 1995, p. 12-D.  
 “Los eruditos del lenguaje”, *Reforma*, 5 febrero, 1995.  
 “El escritor mexicano”, *Reforma*, 7 mayo, 1995, p. 11D.

“Felicitación a Gastón”, *Excelsior*, 31 mayo, 1997, p. ¿?

#### ● Referencias del autor y de su obra

**Alarcón Nava, Alicia.**- “El llamado Luis Carrión” (*Otros te llaman*), *Enfoque*, 22, noviembre 1987, p. 45.

**Arankowsky, Alberto.**- “*Otros te llaman*”, *Excelsior*, 22 septiembre, 1987, p.3-C

**Arizpe, Agustín.**- “Terna para los Arieles: **Fuego en el mar, El año de la peste y El infierno de todos tan temido**”, *Excelsior*, 19 septiembre, 1980, p. 8B.

**Avilés Fabila, René.**- “Luis Carrión, hasta pronto, querido amigo”, *El Búho*, 613, 8 junio, 1997, 1997, p.3.

**Bautista, Miguel.**- “Luis Carrión: el compromiso literario”, *El Nacional*, 23 agosto, 1977, p. 17.

**Cabrera, Patricia.**- *La sombra de José Revueltas. (Aproximación a las ideas estético-literarias de 22 narradores mexicanos)*. (Tesis doctoral) México: Facultad de Filosofía y Letras-UNAM, 1997.

---

“Novelas políticas de los años setenta en México” en *Pensamiento, cultura y literatura en América Latina*. México: Plaza&Valdéz-UNAM, 2004. p. 263-290

**Cabrera** López, Patricia; Alba Teresa Estrada.- *Con las armas de la ficción. El imaginario novelesco de la guerrilla en México* (Vol. I). México: UNAM/Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades, 2012.

**Carballo**, Emmanuel. “Encuesta: Responden 124 escritores mexicanos. ¿Por qué, para qué y cómo escribo?”, *Cuadernos de comunicación*, 24-25, Jun-Jul, 1977, p. 30.

**Castañón**, Adolfo; Daniel López Acuña, “Carrión: el fervor de una voz autista”, *La Cultura en México*, 701, 16 julio, 1975, p. IX-X.

**De la Colina**, José.- “Virginidad desenfrenada” (**La otra virginidad**), *Diorama de la Cultura*, 11 mayo, 1975, p.15.

**De la Torre**, Gerardo.- “Otros te llaman”, *El Universal en la Cultura*, 18 septiembre, 1987, p. 2.

*Diccionario de directores del cine mexicano*, p. 455.

“**El infierno de todos tan temido**”, *Panorama Cultural*, 52, 13 julio, 1975, p. ¿?

**Fons**, Jorge.- “La aventura creativa de Luis Carrión”, *Milenio*, 7 junio, 2007, p.41-cultura.

————— “Carta a Luis Carrión”, *El Búho*, 664, 31 mayo, 1998, p. 1.

**Gabriel** Binzhá, Francisco.- *Atisbos en la vorágine del suicidio*. (Tesis) México: UNAM/Facultad de Filosofía y Letras, 2008.

————— “Cómo se escribió *El infierno de todos tan temido*”, *Texto crítico*, Universidad Veracruzana, 2014.

————— “De la marginación al suicidio. Anotaciones en torno a *El infierno de todos tan temido*”, *Tema y variaciones de literatura*, 40, UAM-Azcapotzalco, 2013, pp.219-248. <[http://zaloamati.azc.uam.mx/bitstream/handle/11191/843/Luis\\_Carrion\\_Beltran\\_no\\_40.pdf?sequence=1](http://zaloamati.azc.uam.mx/bitstream/handle/11191/843/Luis_Carrion_Beltran_no_40.pdf?sequence=1)>

————— “Diez años sin Luis Carrión. (Algo sobre su muerte)”, *Metate* (periódico de la Facultad de Filosofía y Letras, UNAM), 17, septiembre, 2007, p. 4. (Sección Metlapilli)

————— “¿Estás aquí por macizo? Noticias sobre el escritor Luis Carrión Beltrán” en *Gaceta Cannabica*. 8, mayo, 2011, contraportada y p.8.

————— *Lo lícito de ser incompletos: El goce de los días futuros de Luis Carrión Beltrán. Aproximaciones a una literatura de fin de siglo* (Tesis). México: UAM – Azcapotzalco, 2014.

\_\_\_\_\_ “Luis Carrión Beltrán: la deconstrucción de un escritor marginal”, *La Palabra y el Hombre* (Revista de la Universidad Veracruzana), 22, noviembre 2012, pp.5-10 <[http://issuu.com/palabra\\_y\\_hombre](http://issuu.com/palabra_y_hombre)>

**Gallegos**, José Luis.- “Murió el escritor y guionista Luis Carrión”, *Excelsior*, 4 junio, 1997, p. 3E.

**Garduño** Ramírez, Guillermo.- “*El infierno de todos tan temido*. Una crítica a la vida del tercer mundo, contenido de una novela premiada de Luis Carrión”, *El Sol de Toluca*, 23 mayo, 1975, 3ª sección, p. 3.

**García** Flores, Margarita.- “Luis Carrión: las preocupaciones de un triunfador”, *La Onda*, 79, 15 diciembre, 1974, p. 6.

\_\_\_\_\_ “La literatura expresa más violencia que el cine”, *La Onda*, 103, 1 junio, 1975, p.6-7.

\_\_\_\_\_ “Ningún enanito toca bien el piano”, *La Onda*, 116 (31 de agosto), 8, 14.

**Giardinelli**, Tempo.- “La generación del 40. El oficio de escribir” (Luis Javier Mier y Dolores Carbonell, Periodismo interpretativo), *Excelsior*, 28 septiembre, 1981, p. 2 Cultura.

**Gurezpe**, Agustín.- “El cine mexicano debe hacer un cine político de izquierda”, *Excelsior*, 5 abril, 1973, p.4B.

**José Agustín**.- “*El infierno de todos tan temido*”, *El Sol de México*, 30 junio, 1975, p.4, 15.

\_\_\_\_\_ “Películas enlatadas. Cine discriminado” (**El infierno de todos tan temido**), *Excelsior*, 11 septiembre, 1981, p.7-A.

\_\_\_\_\_ “Luis Carrión”, *El Universal*, 9 junio, 1997, p. 1. (Sección Cultura); *La Mosca*, 16, julio, 1997, p.4.

**“La película *Los albañiles* es una denuncia contra la explotación”.** (Dado que se desconoce los datos de la publicación del artículo se anexa fotocopia digitalizada al final.)

**“Luis Carrión, el nuevo novelista premiado”**, *Gaceta FCE*, 50, febrero, 1975, p. 2-4; Nota crítica, en *El infierno de todos tan temido*, ed. cit., 4ª de forros.

**“Luis Carrión filmará en los manicomios su primera cinta”**, *El Sol de México* (edición mediodía), 16 abril, 1976, sección A, p. 5.

**“Luis Carrión, de México, ganó el concurso Primera Novela del FCE”**, *Excelsior*, 7 diciembre, 1974, p. 28-A.



**“Luis Carrión: la praxis literaria comprometida”,** *Revista Mexicana de Cultura*, 447, 28 agosto, 1977, p. 8.

**“Luis Carrión Beltrán: revisiones de su haber”,** *Impacto*, 20 de junio, 2010. p.10. (Sección “Culta”)

**Mabarak** Sonderegger, Melba Alí. *Metaficción y rizoma en Otros te llaman de Luis Carrión Beltrán*. (Tesis) México: Universidad Veracruzana / Facultad de Letras Españolas, 2014.

**Magdalena**, Víctor.- **“Así es Vietnam”,** *El Gallo Ilustrado*, 986, 10 mayo, 1981, p. 16-17.

**Maldonado** López, Ezequiel.- **“Entre el infierno y el goce futuros”,** *Tema y variaciones de literatura*, 34, UAM-Azcapotzalco, 2010, pp.119-136.

**Martré**, Gonzalo.- *El movimiento popular estudiantil de 1968 en la novela mexicana*. México: UNAM, 1998. p. 128-130.

**Matus**, Macario.- **“El oficio de escritor es mi trinchera contra el sistema”,** (*El Día o Diorama*), 10 diciembre, 1974, p. ¿?

**Menéndez** Rodríguez, Mario.- **“Luis Carrión nos dijo hasta luego”,** *Por Esto*, 5 junio, 1997, p. ¿?

**Mier**, Luis Javier; Dolores Carbonell, *Periodismo interpretativo*, p. 117-130.

**Molina**, Javier.- **“Luis Carrión: los escritores de derecha, también panfletarios”,** *La Jornada*, 12 julio, 1988, p.17.

**Musacchio**, Humberto.- **“Luis Carrión ganó con su obra Primera Novela”,** *El Nacional*, 9 diciembre, 1974, p.17

————— **“Murió el narrador y guionista Luis Carrión”,** *Reforma*, 9 junio, 1997. p. 3C. (Sección cultural)

**Muñoz**, Mario.- *Recuento de cuentos veracruzanos*. México: Universidad Veracruzana, 1991. p. 157-163.

————— *Cuentistas de San Andrés Tuxtla*, p. 19-21; 179-180.

**“Novela difícil de Carrión, pero muy buena”,** *Novedades*, 24 julio, 1976, p. ¿?

**Oviedo**, José Miguel.- **“Correspondencia”** (Aclaraciones a la reseña de Danubio Torres Fierro a la novela de LC), *Plural*, 48, septiembre, 1975, p. 83, con una contestación de Danubio Torres Fierro, p. 83-84.

**Patiño**, Mary Cruz.- **“El infierno de todos tan temido”,** *Cambio*, 1, oct-nov-dic, 1975, p. 89-90.

**Pegüero, Raquel.**- “Luis Carrión, un ser subversivo enamorado de la vida: [Xavier] Robles” (*El goce de los días futuros*), *La Jornada*, 20 mayo, 1998, p. 26.

**“Presentan obra póstuma del escritor Luis Carrión”**, *Reforma*, 20 mayo, 1998, p. ¿?

**“Presentaron *Otros te llaman*”**, *El Universal en la Cultura*, 7 septiembre, 1987, p.3.

**“Polémica sobre la demencia al término de la proyección de *El infierno de todos tan temido*”**, *Unomásuno*, 4 octubre, 1980, p. 21.

**Rendón, María Teresa.**- “*Otros te llaman*”, *El Día*, 30 enero, 1988, p. 16.

**“Se realizará el Primer Encuentro Nacional de Escritores de Cine”**, *La Jornada*, 13 noviembre, 1991, p.33.

**Solís, Alberto.**- “Rinden homenaje a Luis Carrión”, *Milenio*, 9 junio, 2007, p. 38.

**Terán, Luis.**- “La película de anoche” (*El infierno de todos tan temido*), *Excelsior*, 18 septiembre, 1981, p.8-B.

**Terán y Mendoza, Arturo.**- “Los juegos de la imaginación”, *Cuiria*, 11, primavera 2004, p. 36-41.

**Torres Fierro, Danubio.**- “Una (gritada) temporada en el infierno” (*El infierno de todos tan temido*), *Plural*, 46, julio, 1975, p. 73-75.

**Valderrama M., G.**- “Necesario el trabajo coordinado entre escritor y director: Carrión”, *El Día*, 7 febrero, 1979, p. 21.

**Velazco, Xavier.**- “Lenin en el manicomio” (*El infierno de todos tan temido*), *La Onda*, 432, 20 septiembre, 1981, p.2.

**Zama, Patricia.**- “Se van un filósofo y un narrador mexicanos” (Fernando Samerón y Luis Carrión), *El Búho*, 614, 15 junio, 1997, p. 2.

#### ● Blogs y recursos electrónicos

Luis Carrión Beltrán. <http://luiscarrionbeltran.blogspot.mx/>

Archivo “Luis Carrión” de la Coordinación Nacional de Literatura, <http://www.literatura.bellasartes.gob.mx/acervos/index.php/catalogo-biobibliografico/415?showall=1>

- **Audio**

Lectura del poemario inédito *La imagen del camino* en el programa “Radio Etiopía” de **RadioUNAM**. Conducción: Guillermo Henry. Selección de textos: Francisco Gabriel Binzhá.  
Fecha de transmisión: 3 / julio / 2006.

- **Audiovisual**

Entrevista sobre *El infierno de todos tan temido* en **Letras Vivas** (1984), conducido por José Agustín.  
Diálogos sobre *Cultura, historia y luchas del pueblo mexicano*.  
Entrevista sobre *Otros te llaman* en **Letras Vivas** (1988), conducido por José Agustín.

"Año nuevo y fanfarria sexenal", *Vanguardia*, 91, 2 enero, 1976.

(Se anexa fotocopia digitalizada del artículo dado el desconocimiento de la página. Las correcciones son de Luis Carrión.)

# Vanguardia

Año I.— Saltillo, Coah., Viernes 2 de Enero de 1976. No. 91.

## LUCES DE NAVIDAD Año Nuevo y Fanfarria Sexenal

por Luis CARRION

A quien lee lo nuevo, lo primigenio, lo imprevisto.

V. Maiakovsky. 1912.

Eres el rostro de tu propio tiempo, Benjamin, de tu país miserable, de la ciudad pestilente que ahora recorres enamorado de ella a pesar de todo, con

medio siglo

de vida ejerciendo oficios inútiles, a paso desgarrado por entre las calles, las gentes, los autobuses, las vitrinas, las luces neón, consignas comerciales y políticas que deforman la realidad que aún es posible aprehender en tu circunstancia de privilegiado ser pensante, atrapado en el espíritu navideño de una sociedad mediatizada a través de los principales medios de difusión, donde no se vacila utilizar paliativos de toda índole para desvanecer de la conciencia de las masas obreras, campesinas y asalariadas los hechos más relevantes que caracterizan al año viejo que se va quedando atrás sin que las perspectivas que se avizoran ofrezcan una esperanza más digna. El incremento de la explotación, el desempleo y la inflación son males que irán en aumento conforme se agrava la crisis de un capitalismo subdesarrollado y dependiente de los Estados Unidos, a pesar de las débiles reformas que se llevan a cabo y que benefician a los enriquecidos, sin ofrecer solución alguna para la contradicción principal entre una burguesía cada vez más selecta y enriquecida y un proletariado cada vez mayor, más pobre pero más consciente de la necesidad del cambio inevitable hacia el socialismo, única vía de acceso a niveles humanos superiores que hagan posible el nacimiento de un hombre nuevo, diferente a ti, Benjamin, diferente el mendigo tuerto que se atraviesa a tu paso, o a todos esos seres que deambulan al ritmo de campanas navideñas sin hacer gran cosa para propiciar ese cambio tan deseado cuando aborδας el autobús que te llevará a hasta

adereza con santa cleses y nieve artificial en vano intento por ocultar las verdades más palpitantes enmarcándolas en rostros obesos, indescifrables tanto para niños como para adultos víctimas de comerciantes, agiotistas y traficantes y demás ralea de explotadores que en esta víspera elevan vorazmente los precios no ya solamente de la enorme cantidad de artículos superfluos que venden, sino también de artículos de primera necesidad (pan, leche, azúcar, frijol, maíz), afectando a las capas mayoritarias de la población, más pobres y desprotegidas que nunca, sin más aliento que la esperanza en una mañana que nunca se realiza a pesar de las promesas de los candidatos en turno, harto habitual

Las luces de la ciudad se van quedando atrás con sus foquitos de colores, hasta desaparecer conforme se llega a las afueras vencidas por la oscuridad, el olvido y los días acontecidos en la larga espera. Alrededor, casuchas y zanjas, agua estancada, olores pestilentes y despojos. A donde tú vas no llegan las luces de navidad, ni siquiera un resplandor. Aquí viven obreros mal pagados, pepenadores, teporochos, campesinos derrotados, ladrones, vendedores de chicles, humillados y ofendidos sin otra alternativa que vivir a la espera de una oportunidad más digna, más humana. Quietud de una fuerza viva latente, que desprecia sus miembros cansados y adoloridos de tanto estar de rodillas frente al amo. Y mientras tú caminas, en dirección de un cuartucho más en las tinieblas, se adivinan los ecos que provienen del centro de la ciudad donde el tinglado de la irracionalidad navideña coincide en sus propósitos con el escape de una política oficial que depara

(1).- TU CASA: LA PUBLICIDAD Y EL ENGAÑO HACEN DERROCHO (LO SE ENTIENDE) CASA Y TODO SE ...  
(2).- LOS PRÓXIMOS SEIS AÑOS EL FESTIN DE NIÑAS Y CHACALES.



"Cómo debe ser un museo", *Trópico*, 25 abril, 1976.  
(Se anexa fotocopia del artículo dado el desconocimiento de la página)

**TRÓPICO**  
DIARIO INDEPENDIENTE DE INFORMACION  
Fundador: MANUEL PÉREZ RODRÍGUEZ  
LIII Año XXXVI Acapulco, Gro., Domingo 25 de Abril de 1976  
NUMERO 12,200

## Orgullosos de lo Nuestro

# COMO DEBE SER UN MUSEO

### Por Luis Carrión

La innegable riqueza en testimonios de pasadas y presentes civilizaciones indignas define a nuestra nación como en varias ocasiones desde el siglo pasado lo han hecho personalidades tan valiosas como Humbolt o Wal dook como un país de insospechada grandeza arqueológica con uno de los campos de experimentación más extraordinarios del mundo.

Comentarios como el anterior nos obligan a preguntarnos ¿Porque el mexicano no tiene interés por su arte? La respuesta tal vez se encuentre en la terrible apatía y el desinterés que nos invade hacia el mundo que nos rodea.

Pero a pesar de ésta idea tan negativa, pensamos que una mayor promoción y la divulgación de diversos comentarios acerca de nuestro arte, podran motivar el interés hacia un mayor conocimiento de nuestra cultura a través de libros o de visitas a los museos.

De acuerdo con el concepto de la vida actual, el gobierno de México ha construido o reformado museos con el fin de no ser un simple escaparate de objetos, sino con la idea de que haya un lugar en el que principalmente sea amplia y clara la enseñanza, para un número mayor variedad posible de sectores sociales y grupo de población que comprenda la se pretende ligar también que en los museos sea un lugar en donde se acreciente la investigación pero también se desea que dentro de un plano netamente popular se difunda de la enseñanza a través de exhibiciones o promociones educativas dirigidas tanto a escolares como a los diferentes niveles intelectuales de la población en general.

Numerosos Museos en toda la república abren sus puertas en general en forma gratuita, nuestra asistencia a ellos nos proporcionará un mayor conocimiento de nuestro arte y nos permitirá consolidar una conciencia popular de respeto, orgullo, admiración y protección hacia nuestro patrimonio artístico.

Estemos orgullosos de nuestro pasado. Mientras más sepamos de éste, seremos más solidarios en el porvenir.

Proximamente iniciaremos una serie haciendo una brevísima semblanza de museos del país. (COMUNICREANDO—SERVICIOS EDITORIALES)

“La película **Los albañiles** es una denuncia contra la explotación”.

(Dado que se desconoce los datos de la publicación del artículo se anexa fotocopia de la misma.)

## LA PELÍCULA **LOS ALBAÑILES** ES UNA DENUNCIA CONTRA LA EXPLOTACION

**Luis Carrión, autor del guión, habla para este Organó Informativo**

Los albañiles constituyen una clase explotada que se encuentra presente en cualquier imagen de la vida urbana. Los albañiles están a la vuelta de la esquina, trabajan en la casa de enfrente, los vemos al dirigirnos a la oficina.

La figura del albañil es ya familiar; están en la banqueta, alrededor de un comal improvisado, a las puertas de un tondojón cerveza en mano, en los autobuses tempraneros, morral al hombro, en las fondas y... en las ciudades perdidas.

El escritor Luis Carrión explicó de esta manera la temática fundamental de la película *Los Albañiles*, basada en la novela de Vicente Leñero y dirigida por Jorge Fons.

Carrión, autor con Leñero del guión cinematográfico, habló ante un numeroso público reunido en el auditorio de la Unidad Xochimilco, momentos antes de la proyección de esa película dentro del ciclo Nuevo Cine Mexicano, organizado por la Secretaría Auxiliar de la Rectoría General en Difusión Cultural.

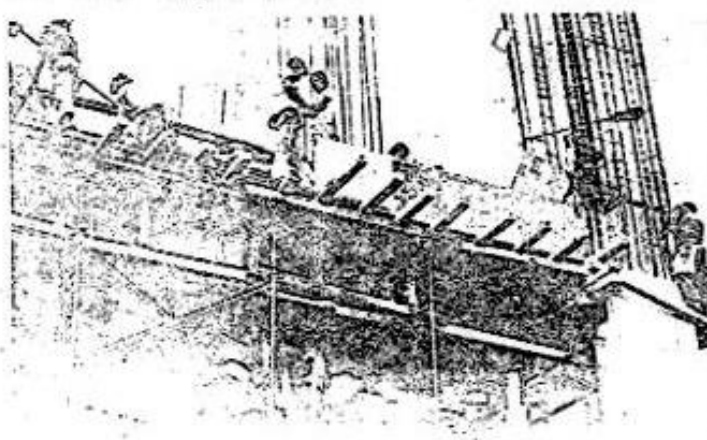
Dijo que la novela, distinguida con el premio español Biblioteca Breve 1963, ha sufrido

varios cambios: el propio autor la transformó en obra teatral en 1969, y siete años después le hizo sufrir otra transformación: la convirtió en película de largo metraje. “Son tres etapas distintas, tres épocas diferentes, tres lenguajes que poseen sus propias características: la novela, el teatro y el cine”.

Aclaró que a primera vista podría pensarse que se trata de



Luis Carrión



una inextinguible repetición del tema, “la misma gata, pero revolcada”; sin embargo, precisó que son tres géneros distintos y en ocasiones opuestos. “Es frecuente ver que una obra sirve de base para crear otra; así encontramos pequeñas poesías transformadas en gigantescos cuadros pictóricos, cuentos mesurados que se tornan sinfonía musical portentosa; o novelas cautelosas que engendrarán óperas fantásticas”.

Recordó que cuando *Los Albañiles* se transformó en obra de teatro “no existían las condiciones políticas propicias para llevarla a la pantalla; era entonces un tema atrevido porque se hablaba de droga y sexo empleando malas palabras; pero fundamentalmente se narraba la explotación de hombres enajenados por el trabajo de una construcción que jamás les pertenecería”.

Al referirse a la adaptación del guión, dijo que en principio trabajaron Leñero y Fons en lo que, en la jerga del escritor, se llama primer tratamiento; “pero Fons no quedó satisfecho con la adaptación del tema desde un punto de vista puramente folklórico; fue entonces cuando yo empecé a trabajar en la readaptación del guión”.

Luego agregó: “Pretendíamos actualizar la problemática de los albañiles mexicanos y dotarla de una tendencia política, más definida y realista, de denuncia social; lo que hicimos fue abrirnos a la posibilidad de crear nuevas situaciones, aun cuando no estuvieran plasmadas en la novela de Leñero”.

Luis Carrión, autor de *El Libro Verde Olivo* y ganador del Concurso Hispanoamericano de Novela 1975 con su libro *El Infierno de Todos tan Temido*, dijo que sólo viendo la película se podrá establecer un juicio certero sobre su realización y los planteamientos que hace. “En todo caso, los que vieron la obra de teatro o los que leyeron la novela, podrán hacer una